العدد التاسع - ٢٠١٤

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

حولية سنوية مُحكمة تصدر عن مكتبة الإسكندرية، مركز الخطوط

ISSN 1687-8280



Issue No.9-2014

Scientific refereed annual journal issued by the
Bibliotheca Alexandrina, Calligraphy Center
ISSN 1687-8280

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

Abgadiyat



أبجديات

العـدد التاسع - ٢٠١٤

حولية سنوية مُحكمة تصدر عن مكتبة الإسكندرية، مركز دراسات الخطوط





العدد التاسع - ٢٠١٤



مكتبة الإسكندرية بيانات الفهرسة- أثناء النشر (فان)

أبجديات. – ع٩ (٢٠١٤)- . – الإسكندرية : مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٤©.

مج. ؛ سم.

سنوي

'حولية سنوية محكمة تصدر عن مركز دراسات الخطوط، مكتبة الإسكندرية'.

١. الأبجدية –– دوريات. ٢. الخط –– تاريخ –– دوريات. ٣. النقوش –– تاريخ –– دوريات.

أ- مكتبة الإسكندرية. مركز دراسات الخطوط.

ديوي–٤١١,٠٩ ٢٠١٢٣٠٧٨٧٢

تدمك 1687-8280

ISSN 1687-8280

رقم الإيداع بدار الكتب: 2014/307872

طُبع في مصر

الهيئة الاستشارية

المحتوى

قواعد النشر

التقديم الأولي للمقالات

تقدم المقالات من ثلاث نسخ ليتم تقييمها ومراجعتها، ويتم في ذلك اتباع قواعد النشر المنصوص عليها في *Chicago Manual of Style* مع إدخال بعض التعديلات التي ستذكر فيما يلي:

التقديم النهائي للمقالات

- يقدم النص النهائي بعد إجراء التعديلات التي تراها لجنة المراجعة العلمية وهيئة التحرير، على قرص ممغنط، مع استخدام برنامج الكتابة MS Word وبنط ١٢ للغات الأجنبية، وبنط ١٤ للغة العربية.
- تقدم نسخة مطبوعة على ورق A4، أو ورق Standard American، وتكون الكتابة على أحد الوجهين فقط، وتترك مسافة مزدوجة بين السطور وهوامش كبيرة، مع عدم مساواة الكلام جهة الهامش الأيسر.
- يراعى عدم استخدام أنماط متعددة وأبناط مختلفة الحجم.
- لا تستخدم ألقاب مثل .Dr أو .Prof، سواء في داخل النص أو الحواشي أو عند كتابة اسم المؤلف.
- تكون جميع الأقواس هلالية مثل: (   ).
- تستخدم علامات التنصيص المفردة دائمًا مثل: ‘ ’.
- يجب تجنب استخدام العلامات الحركية عند كتابة كلمات عربية باللغة الإنجليزية.
- تكتب أرقام القرون والأسرات بالحروف مثل القرن الخامس، الأسرة الثامنة عشرة.
- تستخدم الشرطة الصغيرة بين التواريخ أو أرقام الصفحات (١٢٠–١٣٠).

البنط

- يتم تزويد هيئة التحرير بأي نوع من الخط غير القياسي أو غير التقليدي على قرص ممغنط منفصل.

الحواشي السفلية

- تكتب الحواشي كحواشٍ ختامية في صفحات مستقلة ملحقة بالنص، وتترك مسافة مزدوجة بين السطور.
- تكون أرقام الحواشي مرتفعة عن مستوى السطر ولا توضع بين قوسين.
- لا يتضمن عنوان المقال أية إشارة إلى حاشية، وإذا كان هناك احتياج لإدراج حاشية بغرض تقديم الشكر وما إلى ذلك، يوضع في العنوان علامة النجمة ×، وتكون قبل الحاشية قبل رقم ١.

الملخص

- يقدم ملخص (بحدٍّ أقصى ١٥٠ كلمة) وذلك في مقدمة المقال، ويستخدم الملخص في استرجاع المعلومات ويكتب بحيث يمكن فهمه إذا ما تمت قراءته منفصلاً عن نص المقال.

الاختصارات

- بالنسبة لاختصارات أسماء الدوريات والحوليات يتبع في ذلك اختصارات

Bernard Mathieu, *Abréviations des périodiques et collections en usage à l'IFAO*, 4e éd. (Le Caire, 2003).

ويمكن الحصول عليها من الموقع:
www.ifao.egnet.net

- يمكن استخدام الاختصارات الخاصة بعد أن تذكر بالكامل في العناوين التي يشار إليها كثيرًا في المقالات الفردية، ويمكن أيضًا استخدام الصيغ المقبولة (المتعارف عليها)، مثل القاموس الطوبوغرافي Moss and Porter يكتب PM (بخط غير مائل). وتكتب المراجع الأخرى كالآتي:

مقال في دورية يُكتب المرجع لأول مرة

J.D. Ray. "The Voice of Authority: Papyrus Leiden I 382", *JEA* 85 (1999), 190.

وإذا تكرر يُكتب:

Ray, *JEA* 85, 190.

مقال أو فصل في كتاب لعدة مؤلفين

Mathieson. "Magnetometer Surveys on Kiln Sites at Amarna", in B.J. Kemp (ed.), *Amarna Reports* VI, *EES Occasional Publications* 10 (London, 1995), 218-220.

وإذا تكرر يُكتب:

Mathieson, in Kemp (ed), *Amarna Reports* VI, 218-220.

مثال آخر:

A.B. Lloyd. "The Late Period, 664-323 BC", in B.G. Trigger, B.J. Kemp, D. O'Conner and A.B. Lloyd, *Ancient Egypt: A Social History*, 279-346 (Cambridge, 1983), 279-346.

وإذا تكرر يُكتب:

Lloyd, in Trigger *et al.*, *Ancient Egypt*: *A Social History*, 279-346.

الكتب العلمية

E. Strouhal. *Life in Ancient Egypt* (Cambridge, 1992), 35-38.

وإذا تكرر يُكتب:

Strouhal. *Life in Ancient Egypt*, 35-38.

مثال آخر:

D.M. Bailey, *Excavations at el-Ashmunein* V., *Pottery, Lamps and Glass of the Late Roman and Early Arab Periods* (London, 1998), 140.

وإذا تكرر يُكتب:

Bailey, *Excavations at el-Ashmunein*, V. 140.

المراجع العربية

عبد الحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة (القاهرة، 1998)، 92.

وإذا تكرر يُكتب:

عبد الحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة، 96-94.

سلسلة المطبوعات

W.M.F. Petrie, *Hyksos and Israelite Cities*, *BSAE* 12 (London, 1906), 37 pl. 38. A, nº 26.

وإذا تكرر يُكتب:

Petrie, *Hyksos and Israelite Cities*, 37 pl. 38. A, nº 26.

الرسائل العلمية

Joseph W. Wegner, *The Mortuary Complex of Senwosrt III: A Study of Middle Kingdom State Activity and the Cult of Osiris at Abydos* (Ph.D. Diss., University of Pennsylvania, 1996), 45-55.

وإذا تكرر يُكتب:

Wegner, *The Mortuary Complex of Senwosrt III*, 45-55.

الوسائل الإلكترونية

- عند الإشارة إلى مادة علمية موجودة في موقع على الإنترنت يفضل الإشارة إلى النسخة المطبوعة، فإذا لم تتوافر هذه المعلومات، فلا بد من ذكر معلومات كافية عن الموقع حتى يتمكن القارئ من مطالعته بسهولة، مثل:

http://www.mfa.org/artemis/fullrecord.asp?oid=36525&did=200

أو يمكن الإشارة إليها بطريقة أفضل، انظر acc.19.162 في www.mfa.org/artemis

- عند الإشارة إلى دوريات على الإنترنت أو أسطوانات (CD)، انظر الفصل الخاص بهذا في كتاب: *Chicago Manual of Style*.
- لا بد من ذكر الحروف الأولى من اسم الكاتب وتفاصيل النشر الأخرى، بما في ذلك عنوان المقال بالكامل واسم السلسلة ورقم الجزء عند الإشارة إليه للمرة الأولى، أما بعد ذلك فقط فيذكر اسم العائلة ويذكر العنوان باختصار، ويجب تجنب استخدام مصطلحات مثل: *Ibid*, *Op.cit*, *Loc.cit*، كما تجب الإشارة إلى رقم الصفحة بالتحديد وليس فقط إلى المقال ككل.

الصور

- تقدم الصور والأشكال ممسوحة مسحًا ضوئيًا بدقة 300 نقطة على الأقل، وتكون الصور محفوظة في ملفات نوع TIFF.
- لا يزيد حجم الصور عن ثلث حجم البحث.
- تقدم الصور على (CD) منفصل، ولا ترسل بالبريد الإلكتروني.

تعليقات الصور والأشكال

- لا بد من التأكد من صحة التعليقات وأن تكتب في ورقة منفصلة وتكون المسافة بين السطور مزدوجة، وتقدم على قرص ممغنط مع النسخة النهائية للمقال.
- لا بد أن تحمل الصور والرسومات المقدمة للنشر اسم الكاتب، ورقم الصورة، أو الشكل مكتوبًا بوضوح على الخلفية أو على (CD).

حقوق الطبع

- تقع المسئولية على كاتب المقال في الحصول على تصريح باستخدام مادة علمية لها حق الطبع، وهذا يشمل النسخ المصورة من مواد تم نشرها من قبل.
- أصول الأبحاث والمقالات التي تصل إلى الحولية لا ترد أو تسترجع، سواء نشرت أم لم تنشر.
- ترفق مع البحث سيرة ذاتية مختصرة عن الكاتب.

للمزيد يرجى الاطلاع على:

http://www.bibalex.org/calligraphycenter/abgadiyat/static/home.aspx

المقدمة

يزخر العدد التاسع من حولية أبجديات بمجموعة من الأبحاث القيمة التي تتعلق بموضوعات عدة في مجال الخطوط؛ حيث إن الحوليَّة تختص بنشر أحدث الدراسات والأبحاث الخاصة بالكتابات والخطوط والنقوش في العالم عبر العصور. كما تعنى الحوليَّة بدراسة نشأة وتطور وانتشار هذه الخطوط. ولقد كانت بداية إصدار حولية أبجديات قوية منذ ٢٠٠٦؛ فاستطاعت أن تتبوأ مكانة علمية مرموقة بين الحوليات الأثرية والعلمية العالمية، والإقليمية، والمحلية.

وتضم الحوليَّة هيئة علمية استشارية من متخصصين، ذوي ثقل، كلٌّ في مجاله، بالإضافة إلى تنوع التخصصات التي يغطيها هؤلاء المتخصصون الذين ينتمون إلى دول مختلفة. حيث تقوم هذه الهيئة بتحكيم الأبحاث تحكيمًا أمينًا ودقيقًا، وتقوم هيئة التحرير بإرسال كافة الأبحاث للمراجعة اللغوية (العربية، والإنجليزية، والفرنسية)؛ مما يسهم في نشر الأبحاث بلغة سليمة.

ومواكبة لسياسة مكتبة الإسكندرية، تم تحديث الموقع الإلكتروني الخاص بحوليَّة أبجديات؛ للإعلان عن تلقي الأبحاث الجديدة، وكذلك لتحميل ملخصات الأبحاث على الموقع مباشرة. هذا الموقع تم إعداده بالعربية والإنجليزية، ويحتوي على ملخصات أبحاث كلِّ الأعداد السابقة ونبذة عن كلِّ عدد.

ويعد هذا العدد من الأعداد الهامة التي أصدرتها حوليَّة أبجديات؛ حيث تلقى فريق تحرير الحوليَّة العديد من الأبحاث من مختلف البلدان. ولقد خصص هذا العدد بنشر الأبحاث التي تتعلق بالنقوش والكتابات الإسلامية، سواءٌ في المشرق أو المغرب الإسلامي لعظمة هذه الكتابات وأهميتها. فعلى سبيل المثال، وليس الحصر، هناك دراسة في مضمون النقوش الكتابية على عمائر الأشراف السعديين بالمغرب الأقصى، وبحث آخر عن المرأة في الكتابات الشاهدية في الشرق الجزائري "دراسة آثارية فنية مقارنة"، وكذلك بحث بعنوان النقوش التسجيلية في الفنون الإسلامية بالمغرب الأقصى (خلال العهدين الموحدي والمريني) دراسة أثرية فنية؛ وهناك العديد من الموضوعات الأخرى التي تتعلق بمراحل لغوية هامة.

والجدير بالذكر أن مركز دراسات الخطوط يهتم كثيرًا بنشر أبحاث الشباب الواعد؛ مما يسهم في زيادة النشر العلمي. ودائمًا ما ندعو كلَّ المتخصصين في مجال النقوش والخطوط والكتابات واللغات للإسهام بأبحاثهم في حوليَّة أبجديات.

أ. د. عصام السعيد

مدير مركز دراسات الخطوط

المرأة في الكتابات الشاهدية في الشرق الجزائري

«دراسة آثارية فنية مقارنة»

Women in Tombstone Inscriptions in Eastern Algeria:

A Comparative Archaeological and Artistic Study

عبد الله كامل موسى*– عائشة حنفي سعيد**

Abstract

This research aims to shed light on women's tombstones in eastern Algeria through conducting a comparative, analytical, archaeological, and artistic study in terms of their form or content, as Algeria—East or West—maintains an exquisite array of tombstone inscriptions pertaining to Algerian women.

The research is divided into two themes: the first being a descriptive study of the tombstones—the topic of this research—indicating the titles of headstones and dates of death.

The second theme is a comparative, analytical study of tombstones representing their raw materials and overall composition, and the scripts of inscriptions which vary between leafy Kufic, Naskh, and Thuluth, in addition to the names and titles of the deceased, the prayers, and the Hijri months.

مقدمة

يهدف موضوع هذا البحث إلى إلقاء الضوء على شواهد قبور المرأة في الشرق الجزائري من خلال دراسة آثارية فنية تحليلية مقارنة، سواء من حيث الشكل أو المضمون؛ حيث تحتفظ الجزائر، سواء في الشرق أو الغرب بمجموعة رائعة من الكتابات الشاهدية التي تخص المرأة الجزائرية.

وينقسم البحث إلى محورين:

يتناول المحور الأول الشواهد موضوع الدراسة، التي يمكن عرضها على النحو الآتي:

- شاهد قبر فاطمة بنت عبد الملك (٥٣٧هـ/١١٤٣م).
- شاهد قبر الزهراء بنت أبي عمران موسى بن عيسى (٥٩٨هـ/١٢٠٢م).
- شاهد قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة (١٢٠٤هـ/١٧٩٠م).
- شاهد قبر عايشة وابنتها عائشة بنت رضوان خوجة (١٢٠٨هـ/١٧٩٤م).
- شاهد قبر عيشة بنت سعدة حسن باي (١٢٢٠هـ/١٨٠٥م).
- شاهد قبر خدوجة بنت مصطفى (١٢٢٥هـ/١٨١٠م).
- شاهد قبر زهراء بنت محمد نعمان باي (١٢٢٦هـ/١٨١١-١٢م).
- شاهد قبر خدوجة بنت صالح باي (١٢٣٣هـ/١٨١٧م).
- شاهد قبر آمنة بنت صالح باي (١٢٣٧هـ/١٨٢٢م).
- شاهد قبر عائشة بنت صالح باي (١٢٣٨هـ/١٨٢٣م).
- شاهد قبر فاطمة بنت صالح باي (١٢٤٠هـ/١٨٢٤م).
- شاهد قبر يامنة بنت محمد الخلفة (١٢٤١هـ/١٨٢٦م).
- شاهد قبر عايشة زوجة صالح باي (١٢٤٢هـ/١٨٢٦م).
- شاهد قبر باية بنت صالح باي (١٢٤٤هـ/١٨٢٩م).
- شاهد قبر زهيرة بنت أحمد باي (١٢٤٩هـ/١٨٣٤م).

أما المحور الثاني فيتناول الدراسة التحليلية المقارنة، التي تشتمل على المادة الخام، والتكوين العام لهذه الشواهد، والخطوط المستخدمة التي تنوعت ما بين كوفي مورق، ونسخ، ومغربي، وثلث، والأسماء والألقاب، والدعاء، والشهور الهجرية.

المحور الأول: الدراسة الوصفية

شاهد قبر فاطمة بنت عبد الملك ٥٣٧هـ/١١٤٣م: (شكل ١)

المصدر: قلعة بني حماد.[١] (شكل ٢، ٣)

المادة: حجر رملي.

المقاييس: الطول = ٤٣ سم، العرض = ٥,٥ سم، الارتفاع = ٣٢,٥ سم.[٢]

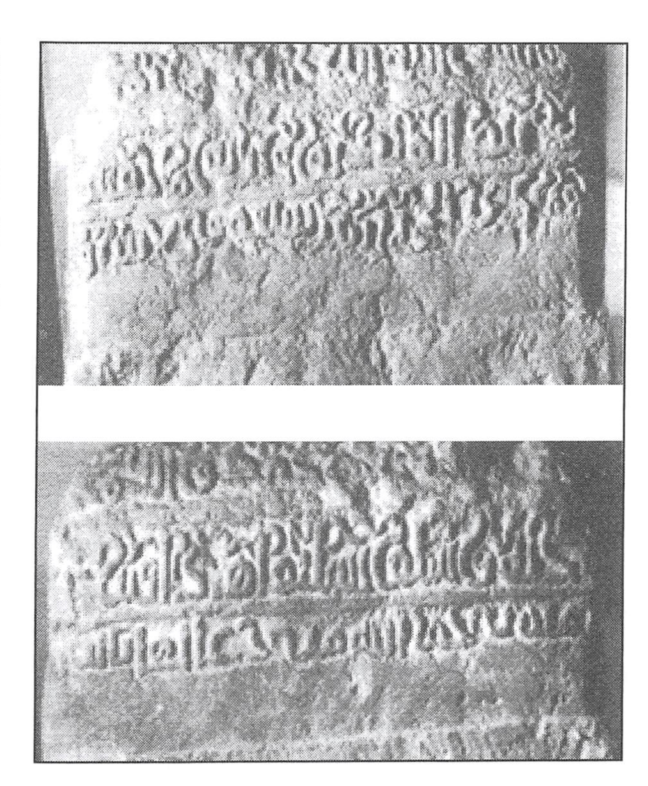
نوع الخط: كوفي مورق على أرضية نباتية.

أسلوب الخط: الحفر البارز.

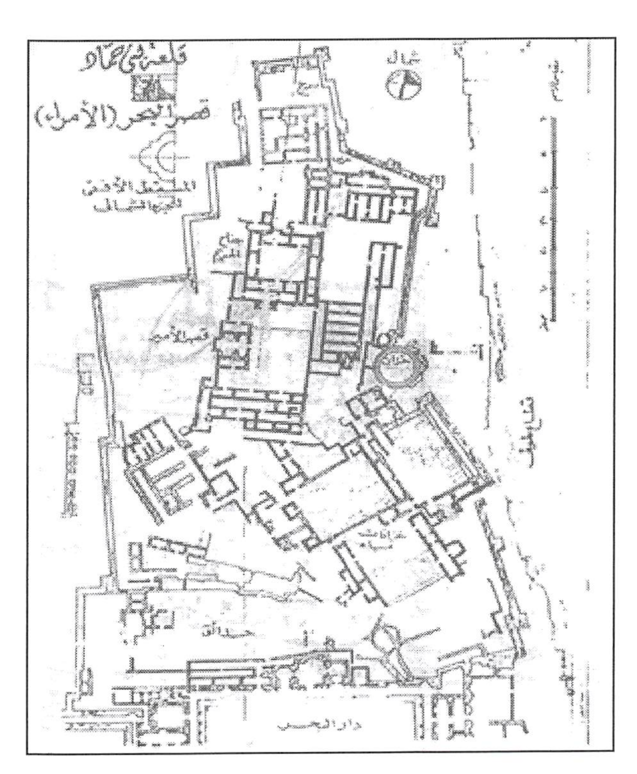
التاريخ: ورد تاريخ الوفاة في ١٥ ذي الحجة سنة ٥٣٧هـ في السطرين الثاني والثالث من الوجه ب للشاهد الذي يشتمل على وجهين، وهذا التاريخ الهجري يوافق الأربعاء ٣٠ يونية ١١٤٣م تقريبًا.

الحالة: متوسط الحفظ.[٣]

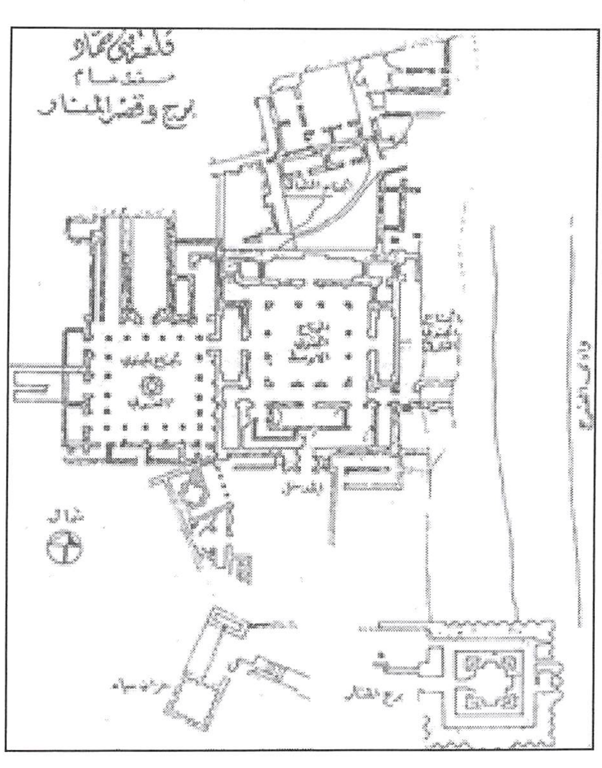
مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة.[٤]



(شكل ١) شاهد قبر فاطمة بنت عبد الملك بقلعة بني حماد عن عبد الحق معزوز ولخضر درياس.



(شكل ٢) مكونات قلعة بني حماد عن مصطفى كمال.



(شكل ٣) برج وقصر المنار بالقلعة الحمادية عن مصطفى كمال.

صنع هذا الشاهد من الحجر الرملي ذي اللون الأحمر القرميدي[٥] على شكل هرمي،[٦] وهو يشبه في شكله شكل الصندوق، يتوسط نصفه السفلي ثقب، وقد أصيبت قمته بكسور وأضرار أثرت على السطرين الأولين، ونقشت كتابته بالخط الكوفي المورق على أرضية نباتية بأسلوب الحفر البارز، وتمتد هذه الكتابة داخل أشرطة وقعت في ستة أشرطة عرضية مستطيلة متوازية تشتمل بدورها على ستة أسطر، بواقع ثلاثة في كل وجه على النحو الآتي:

الوجه أ: بسم الله الرحمن الرحيم

الوجه ب: وصلى الله على محمد وآله وصح

الوجه أ: به وسلم تسليمًا هذا قبر [ف] طمة ب

الوجه ب: نت عبد الملك توفيت يوم خمسة عشر

الوجه ب: ذي الحجة سنة سبعة وثلاثين وخمس ومية ر

الوجه أ: حم الله من دعا لها بالرحمة

وجاء في كتاب جامع الكتابات أن النص تعرض لشيء من الأضرار المادية على مستوى كل السطور تقريبًا ولاسيما السطرين الأولين، وأن الحروف تتميز بعدم الإتقان وعدم الموازنة على خلاف ما ألفناه في الكتابات الحمادية الأخرى. وبلغ ارتفاع الصواعد الطويلة - الحروف الطويلة كالألف مثلاً - ٥,٥ سم، والمنخفضة - أي الباء وأخواتها - ٢,٥ سم بعرض بلغ ٥ ملم، أما عناصره فهي: البسملة - الصلاة - اسم المتوفى - تاريخ الوفاة - الدعاء.[٧]

شاهد قبر الزهراء بنت أبي عمران موسى بن عيسى ٥٩٨هـ/١٢٠٢م

المصدر: مدرسة سيدي لخضر بولاية قسنطينة.

المادة: حجر.[٨]

نوع الخط: مغربي.[٩]

التاريخ: ورد تاريخ الوفاة في نص الشاهد في الأسطر من الرابع إلى السادس بما نصه "يوم الاثنين من العشر الأوسط من شوال من عام ثمانية وتسعين وخمسماية"، وبالبحث تبين أن هذا التاريخ يوافق "يوم الاثنين ١٦ شوال سنة ٥٩٨هـ"، وهذا التاريخ الهجري يوافق يوم الاثنين ٨ يوليو ١٢٠٢م تقريبًا.

وقد جاء في كتاب جامع الكتابات أن شيربونو (Cherbonneau) نشر كتابات هذا الشاهد الذي لم يصل إلينا، والتي جاءت من سبعة أسطر بالخط المغربي على النحو الآتي:

١. بسم الله الرحمن الرحيم

٢. هذا قبر الزهراء بنت

٣. الشيخ أبي عمران موسى بن عيسى تو

٤. فيت يوم الاثنين من العشر الأوسط

٥. من شوال من عام ثمانية وتسعين

٦. وخمسماية رحمها الله وبرد ضريحها

٧. ومن قال آمين.[١٠]

وقد جاء فيه أيضًا أن هذه الكتابات نفذت في مساحة محاطة بإطار مزدوج، وهي خالية من النقط والشكلات، يقول بشأنها شيربونو "يرى الآن على أحد جدران مدرسة سيدي لخضر التوريق الذي كان يزينه أضفى عليه نوعًا من الأبهة، في ١٨٤٨م (١٢٦٥هـ) انتزعت الكتابة من مسجد سيدي النغاش أثناء هدمه لشق طريق عمومي"، ومنذ ذلك الحين اختفى. ويقول مرسييه (Mercier) وأما ما يتعلق بالشيخ أبي عمران فلم يعثر على خبر من شأنه إزالة الستار عن شخصيته، أما الصيغ الواردة فهي: البسملة - اسم المتوفى - تاريخ الوفاة - الدعاء له - الدعاء.[١١]

شاهد قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة ١٢٠٤هـ/١٧٩٠م (شكل٤)

المصدر: مقبرة صالح باي.

المادة: خشب.

المقاييس: الارتفاع = ٠,٤٧م، القطر = ٠,٣٣م.

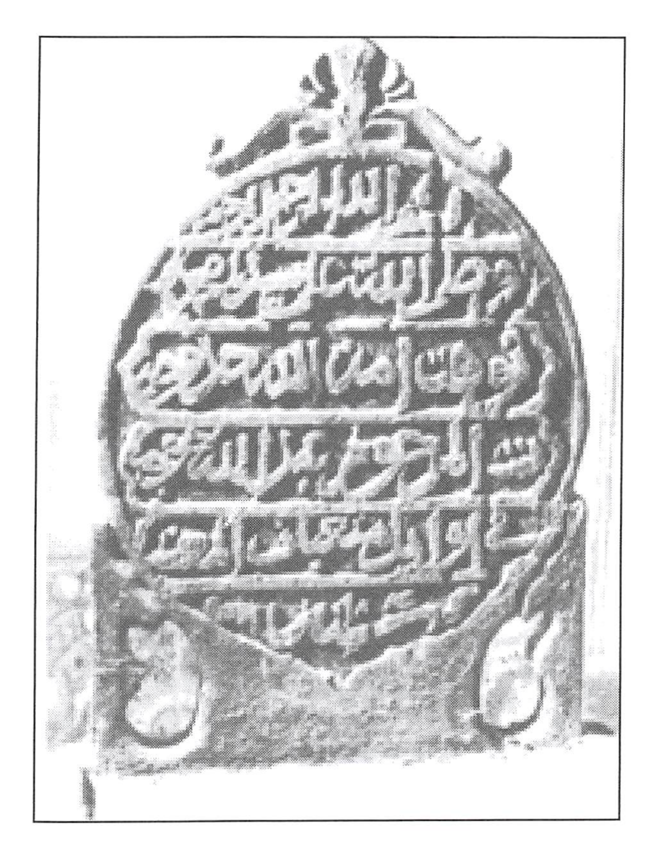
نوع الخط: نسخي.

أسلوب الخط: الحفر البارز.

التاريخ: ورد تاريخ الوفاة في نص الشاهد في السطرين الخامس والسادس في أوائل شعبان سنة ١٢٠٤هـ، ويوافق هذا التاريخ الجمعة ١٦ إبريل ١٧٩٠م تقريبًا، وقد أورد عبد الحق معزوز ولخضر درياس التاريخ الميلادي سنة ١٧٨٩م، وبالبحث تبين أن التاريخ الميلادي الصحيح هو ما تقدم ذكره.

الحالة: جيدة.

مكان الحفظ: المقبرة العائلية صالح باي.



(شكل ٤) شاهد قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة بالمقبرة العائلية صالح باي عن عبد الحق معزوز ولخضر درياس.

نص كتابات الشاهد جاء من ستة أسطر على النحو الآتي:

١. بسم الله الرحمن الرحيم

٢. وصلى الله على سيدنا محمد

٣. توفت آمة الله خدوجة

٤. بنت المرحوم عبد الله خوجة

٥. في أوائل شعبان المعظم

٦. سنة ١٢٠٤

جاء في كتاب جامع الكتابات أن هذا الشاهد يتكون من قسمين أحدهما وهو السفلي عبارة عن قاعدة مستطيلة، أما العلوي فعبارة عن قطعة خشبية دائرية الشكل، وهي التي نقش عليها النص الشاهدي، وتتوج رأس الشاهد زخرفة نباتية عبارة عن مروحة مزدوجة منحوتة. أما الكتابة فقد بلغ ارتفاع صواعدها الطويلة ٤ سم، وعرضها ٦ سم، في حين وصل أقصى ارتفاع الصواعد المنخفضة ٥ سم، وقد تعرضت الكتابة إلى تلف جزئي على مستوى السطر الأخير الذي يحمل تاريخ الوفاة؛ حيث لم يتبق من العددين ٢ و٠ إلا بقايا آثارهما تُرى بصعوبة كبيرة، وتحمل هذه الكتابة اسم خدوجة بنت عبد الله خوجة، أحد أقارب صالح باي؛ حيث توجد بين العائلتين علاقة مصاهرة، وتتضمن الكتابة أربعة عناصر أساسية هي: البسملة – الصلاة على الرسول ﷺ – اسم المتوفى – تاريخ الوفاة.[١٣]

والواقع أن هذا الشاهد يتكون من ثلاثة أجزاء: الأول يمثل القاعدة المستطيلة التي تستدير قمتها من أعلى باستدارة الشاهد نفسه، وتستقيم من أسفل في خط مستقيم، يمتد من الطرفين ويرتفع ليكون قائمًا خشبيًا زخرفيًا على هيئة ورقة نباتية ثلاثية نصفية، بواقع نصف ورقة في كل جانب في شكل متقابل؛ مما أوجد فراغًا بين هذين القائمين والقاعدة، أما الجزء الثاني فيمثل الشاهد الدائري، أما الجزء الثالث فهو عبارة عن زخرفة نباتية تقدم ذكرها، تتوج الشاهد، وهو الأمر الذي سنتناوله بالدراسة التحليلية لاحقًا.

شاهد قبر عايشة[١٤] (عائشة) وابنتها عائشة بنت رضوان خوجة ١٢٠٥هـ/١٧٩٠م و١٢٠٨هـ/١٧٩٤م

المصدر: المقبرة القديمة بولاية قسنطينة.

المادة: رخام.

المقاييس: الارتفاع = ٣٠ سم، والعرض = ٢٤ سم.

نوع الخط: مغربي.

أسلوب الخط: النقش البارز.

التاريخ: تضمنت كتابات الشاهد تاريخين: الأول ورد في السطر الرابع، وهو يتعلق بوفاة عائشة

زوجة رضوان خوجة في يوم الأربعاء من المحرم سنة ١٢٠٥هـ، وبالبحث تبين أن هذا التاريخ يوافق سبتمبر - أكتوبر ١٧٩٠م تقريبًا، والثاني ورد في السطرين السابع والثامن، وهو يتعلق بوفاة ابنتها عائشة بنت رضوان خوجة في يوم الاثنين ١٩ ذي الحجة ١٢٠٨هـ، وبالبحث تبين أن هذا التاريخ يوافق الخميس ١٧ يوليو ١٧٩٤ م تقريبًا.

وجاء نص الشاهد من ثمانية أسطر على النحو الآتي:

١. بسم الله الرحمن

٢. صلى الله على سيدنا محمد وسلم

٣. توفيت أمة الله عايشة العلجة[١٥]

٤. يوم الأربعاء في محرم سنة ١٢٠٥

٥. وتوفيت ابنتها عائشة بنت السيد

٦. رضوان خوجة

٧. ليلة الاثنين في ١٩ ذي الحجة

٨. سنة ١٢٠٨

جاء في كتاب جامع الكتابات أن هذا الشاهد كان حسبما يبدو في المقبرة القديمة، ثم حول على قول ميرسيي إلى المقبرة الجديدة، ولم يعثر له على أثر في وقتنا هذا. وتميزت كتاباته بالإتقان، وبلغ ارتفاع ألفاته ٤,٥سم. وأهم ما يلفت الانتباه في كتاباته هو تأريخه لامرأتين معًا الأم عائشة زوجة رضوان خوجة، وابنتها عائشة بنت رضوان. وهو الأمر الذي يأخذنا إلى القول أن الشاهد صنع بعد وفاة عائشة الابنة وجعل لهما معًا، ويشتمل النص على الصيغ الآتية: البسملة - الصلاة على النبي ﷺ - اسم المتوفى الأول (الأم) - تاريخ الوفاة - اسم المتوفى الثاني (البنت) - تاريخ الوفاة.[١٦]

شاهد قبر عيشة[١٧] (عائشة) بنت سعدة[١٨] (سعادة) حسن باي ١٢٢٠هـ/١٨٠٥م

المصدر: المقبرة القديمة بولاية قسنطينة.

المادة: رخام أبيض.

المقاييس: الارتفاع = ٧٥ سم، والعرض = ٣٧ سم.

نوع الخط: النسخ المشرقي.

أسلوب الخط: الحفر البارز.

التاريخ: تضمن نص الشاهد في الأسطر من ٦-٨ تاريخ الوفاة ليلة الجمعة ٢٩ خلت من ربيع الثاني سنة ١٢٢٠ هـ، وبالبحث تبين أن هذا التاريخ يوافق يوم الجمعة ٢٦ يوليو ١٨٠٥م تقريبًا.

وقد جاء في كتاب جامع الكتابات أن نص هذا الشاهد نشره بوسكو (Bosco) من ثمانية أسطر على النحو الآتي:

١. بسم الله الرحمن الرحيم

٢. وصلى الله على سيدنا محمد

٣. هذا ضريح آمة الله تعالى عيشة

٤. بنت المرحوم سعدة

٥. السيد حسن باي سامحها الله

٦. توفيت ليلة الجمعة

٧. التسع[١٩] وعشرين خلت من ربيع

٨. الثاني سنة ١٢٢٠[٢٠]

وجاء فيه أيضًا أنه لا يعرف مكان هذا الشاهد. وقد عثر عليه في المقبرة القديمة لقسنطينة في كدية عطى كما جاء في تعليق بوسكو مع الشاهد المؤرخ في سنة ٨٦٨هـ/١٤٨٢م، وقد تلاحظ وجود صياغة غريبة في السطر الرابع لكلمتي المرحوم وسعدة؛

حيث يعتقد أن هناك خطأ إما في كلمة المرحوم وإما في كلمة سعدة، ففي الوقت الذي وجدت فيه كلمة المرحوم مصوغة في حالة التذكير جاءت كلمة سعدة في حالة تأنيث، والصواب يعتقد أنه كما يأتي "بنت المرحوم سعادة"، أما الصيغ فهي: البسملة – الصلاة – اسم المتوفى – الدعاء – تاريخ الوفاة.[٢١]

شاهد قبر خدوجة بنت مصطفى ١٢٢٥هـ/١٨١٠م (شكل٥)

المصدر: حمامات صالح باي.

المادة: خشب.

المقاييس: ٥٤ × ٣١ سم.

نوع الخط: الثلث.

أسلوب الخط: الحفر البارز.

التاريخ: ورد تاريخ الوفاة في السطرين الرابع والخامس من نص الشاهد، وهو أواخر شعبان سنة ١٢٢٥هـ، وبالبحث تبين أن هذا التاريخ يوافق أواخر سبتمبر ١٨١٠م تقريبًا، وقد ذكر عبد الحق معزوز ولخضر درياس[٢٢] تاريخ سنة ١٨١٢م، غير أن التاريخ الميلادي الصحيح هو ما تقدم ذكره.

الحالة: جيدة.

مكان الحفظ: مصلى حمامات صالح باي.

وقد جاء نص الشاهد من خمسة أسطر على النحو الآتي:

١. **الحمد لله**

٢. **توفيت إلى عفو الله**

٣. **خدوجة بنت مصطفى**

٤. **الصطانبولي[٢٣] في أواخر شعبان**

٥. **سنة ١٢٢٥**



(شكل ٥) شاهد قبر خدوجة بنت مصطفى بمصلى حمامات صالح باي عن عبد الحق معزوز ولخضر درياس.

جاء في كتاب جامع الكتابات أن هذا الشاهد يتكون من قسمين، أحدهما وهو السفلي عبارة عن قاعدة مستطيلة، أما العلوي فعبارة عن قطعة خشبية دائرية الشكل، وهي التي نقش عليها النص الشاهدي. وتتوج رأس الشاهد زخرفة نباتية، وهي تمتد بداخل أشرطة مستطيلة تتضمن نقط الإعجام، وتبلغ مقاسات حروفها الطويلة ٤ سم ارتفاعًا، و٥ ملم عرضًا، والمنخفضة يبلغ ارتفاعها ٢ سم، ويلاحظ أن الأسطر الثلاثة الأولى ما زالت في حالة جيدة على خلاف السطرين الرابع والخامس اللذين بدأت حروفهما تتآكل، خاصة السطر الأخير الذي يحمل تاريخ الوفاة. ويحمل الشاهد اسم المتوفى، وهي امرأة تدعى خدوجة بنت مصطفى الصطنبولي (الصطانبولي)، ويتكون من العناصر الآتية: الحمدلة – اسم المتوفى – تاريخ الوفاة.[٢٤]

شاهد قبر زهراء بنت محمد نعمان باي ١٢٢٦هـ/١٨١١-١٨١٢م

المصدر: زاوية نعمان بولاية قسنطينة.

التاريخ: ورد تاريخ الوفاة في نص الشاهد في السطر الرابع سنة ١٢٢٦هـ، وبالبحث تبين أن هذا التاريخ يوافق ١٨١١-١٨١٢م.

وقد جاء نص الشاهد من أربعة أسطر كما نشره شيربونو على النحو الآتي:

١. بسم الله الرحمن الرحيم
٢. هذا قبر السيدة زهراء بنت مولانا السيد محمد
٣. نعمان باي أعزه الله ونصره آمين توفيت
٤. سنة ١٢٢٦

جاء في كتاب جامع الكتابات أن هذه الكتابة آلت إلى الضياع بعد دخول الفرنسيين مباشرة إلى قسنطينة. وقد نسخ شيربونو هذا النص وأرفقه بالتعليق الآتي "وكان قد أشار إلى ضياعها ميرسيي، وقد كان هذا الشاهد موضوعًا في زاوية نعمان إلى جانب شاهد آخر لأختها أوريدة كما تشير إلى ذلك الكتابة المنقوشة عليه"، وأما الزاوية فقد اختفت هي الأخرى، وأما زهرة فهي ابنة نعمان باي الذي حكم قسنطينة بين سنتي ١٨١١-١٨١٤م (١٢٢٦-١٢٣٠هـ) خلفًا للباي أحمد طبال. وكان نعمان باي خليفة لعبد الله، وصهر الباي زرق عينو، واسمه محمد، وهو من الأتراك القدماء بقسنطينة، مات مقتولاً بأمر من داي الجزائر عام ١٢٣٠هـ/١٨١٤م في معسكره بالمسيلة[٢٥] أثناء مشاركته في حملة الداي لإخماد ثورة أولاد ماضي ببو سعادة، ودفن في قبة سيدي بو جملين بالمسيلة. ويشار إلى أن رضوان خوجة هو زوج عائشة العلجة المتوفاة عام ١٢٠٨هـ/١٧٩٤م، أي بأربعة وعشرين عامًا قبل وفاته. وأما كتابة شاهد أختها أوريدة فإننا لم نحصل على نصها، ولكن يبدو أن نصها مماثلٌ لنص كتابة زهرة حسب شيربونو. ومن الصيغ التي يتضمنها هذا الشاهد ما يأتي: البسملة - اسم المتوفاة - الدعاء لوالدها - تاريخ الوفاة.[٢٦]

شاهد قبر خدوجة بنت صالح باي ١٢٣٣هـ/١٨١٧م (شكل ٦)

المصدر: مقبرة صالح باي.

المادة: خشب.

نوع الخط: النسخ.

أسلوب الخط: الحفر البارز.

التاريخ: ورد تاريخ الوفاة في نص الشاهد في الأسطر من ٥-٧ في يوم الأربعاء الثاني والعشرين من صفر سنة ١٢٣٣هـ، وبالبحث تبين أن هذا التاريخ يوافق ٣١ من ديسمبر سنة ١٨١٧م تقريبًا، وقد ذكر عبد الحق معزوز ولخضر درياس[٢٧] السنة الهجرية فقط.

الحالة: جيدة.

مكان الحفظ: المقبرة العائلية صالح باي.

وقد جاء نص الشاهد من سبعة أسطر على النحو الآتي:

١. بسم الله الرحمن الرحيم
٢. وصلى الله على سيدنا محمد
٣. توفت المرحومة بكرم الحي القيوم
٤. آمة الله تعالى خدوجة بنت المرحوم
٥. السيد صالح باي يوم الأربعاء الثاني
٦. والعشرين من صفر الخير
٧. سنة ١٢٣٣هـ[٢٨]

جاء في كتاب جامع الكتابات أن هذا الشاهد يتكون من قاعدة مستطيلة مطمورة في التراب، ثم



(شكل ٦) شاهد قبر خدوجة بنت صالح باي بمصلى حمامات صالح باي عن عبد الحق معزوز ولخضر درياس.

من شكل دائري، ويتوجه زخرفة نباتية على هيئة مروحة مزدوجة، وقد نقشت الكتابة في سبعة أسطر تمتد بداخل أشرطة مستطيلة الشكل، طول كل شريط ٣٣ سم بعرض ٤ سم، أما ارتفاع الحروف الصاعدة فقد بلغ ٤,٥ م بعرض ٨ ملم، في حين بلغ ارتفاع الحروف المنخفضة ٢ سم، ونلاحظ الخطأ في كلمة توفيت يتكرر في هذا الشاهد، وقد ورد شهر صفر مقرونًا بصفة الخير، وتتضمن كتابة هذا الشاهد العناصر الآتية: البسملة – الصلاة على النبي ﷺ – اسم ونسب المتوفى – تاريخ الوفاة.[٢٩]

والواقع أنه فيما يتعلق بملاحظة عبد الحق معزوز ولخضر درياس "الخطأ نفسه في كلمة توفيت يتكرر في هذا الشاهد أيضًا"، فقد لاحظنا أن شاهد قبر فاطمة بنت عبد الملك، المؤرخ ٥٣٧هـ/١١٤٣م، قد اشتمل في الوجه ب (السطر الثاني) على كلمة "توفيت"، وفي شاهد قبر الزهراء بنت أبي عمران موسى بن عيسى، المؤرخ ٥٩٨هـ/١٢٠٢م، وردت كلمة "توفيت" في السطرين الثالث والرابع، وفي شاهد قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة، المؤرخ ١٢٠٤هـ/١٧٩٠م، وردت كلمة "توفت" في بداية السطر الثالث، وفي شاهد قبر عايشة وابنتها عائشة بنت رضوان خوجة، المؤرخ ١٢٠٨هـ/١٧٩٤م، وردت كلمة "توفيت" مرتين: الأولى في السطر الثالث، والثانية في السطر الخامس، وفي شاهد قبر عيشة بنت سعدة، المؤرخ ١٢٢٠هـ/١٨٠٥م، وردت كلمة "توفيت" في بداية السطر السادس، وفي شاهد قبر خدوجة بنت مصطفى، المؤرخ ١٢٢٥هـ/١٨١٠م، وردت كلمة "توفيت" في بداية السطر الثاني، وفي شاهد قبر زهراء بنت محمد نعمان باي، المؤرخ ١٢٢٦هـ/١٨١١-١٨١٢م، وردت كلمة "توفيت" في آخر السطر الثالث. وعلى الرغم من أن عبد الحق معزوز ولخضر درياس لم يعلقا على هذه الشواهد، وإنما علقا على شاهد قبر خدوجة بنت صالح باي الذي نحن بصدده، فإنه يمكن القول أنه من الناحية اللغوية فإن الأصل في الكلمة "توفيت"، أما كلمة "توفت" فهي صحيحة أيضًا من منظور أن المرأة قد توفت أجلها، أو أيامها، فقد ورد: تُوفي فلان: بالبناء للمجهول. الأصل يَتوفّى الله فلانًا، أما توفى فلانٌ بالبناء للمعلوم فجائز على حذف المفعول أي توفّى فلانٌ أيامَه.

والدليل على ذلك ما رواه أبو عبد الرحمن السُّلمي عن علي بن أبي طالب عليه السلام: ﴿ وَٱلَّذِينَ يُتَوَفَّوْنَ مِنكُمْ وَيَذَرُونَ أَزْوَٰجًا يَتَرَبَّصْنَ بِأَنفُسِهِنَّ أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ وَعَشْرًا ۖ فَإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا

﴿فَعَلْنَ فِي أَنفُسِهِنَّ بِالْمَعْرُوفِ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾ بفتح الياء [البقرة: ٢٣٤].

قال أبو الفتح ابن جني: "وذلك أنه على حذف المفعول؛ أي: والذين يتوفون أيامهم أو أعمارهم أو آجالهم كما قال سبحانه ﴿مَا قُلْتُ لَهُمْ إِلَّا مَا أَمَرْتَنِي بِهِ أَنِ اعْبُدُوا اللَّهَ رَبِّي وَرَبَّكُمْ وَكُنتُ عَلَيْهِمْ شَهِيدًا مَا دُمْتُ فِيهِمْ فَلَمَّا تَوَفَّيْتَنِي كُنتَ أَنتَ الرَّقِيبَ عَلَيْهِمْ وَأَنتَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ﴾ [المائدة: ١١٧] ﴿الَّذِينَ تَتَوَفَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ ظَالِمِي أَنفُسِهِمْ فَأَلْقَوُا السَّلَمَ مَا كُنَّا نَعْمَلُ مِن سُوءٍ بَلَى إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ (٢٨) فَادْخُلُوا أَبْوَابَ جَهَنَّمَ خَالِدِينَ فِيهَا فَلَبِئْسَ مَثْوَى الْمُتَكَبِّرِينَ (٢٩) وَقِيلَ لِلَّذِينَ اتَّقَوْا مَاذَا أَنزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوا خَيْرًا لِّلَّذِينَ أَحْسَنُوا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا حَسَنَةٌ وَلَدَارُ الْآخِرَةِ خَيْرٌ وَلَنِعْمَ دَارُ الْمُتَّقِينَ (٣٠) جَنَّاتُ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ لَهُمْ فِيهَا مَا يَشَاءُونَ كَذَلِكَ يَجْزِي اللَّهُ الْمُتَّقِينَ (٣١) الَّذِينَ تَتَوَفَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ طَيِّبِينَ يَقُولُونَ سَلَامٌ عَلَيْكُمُ ادْخُلُوا الْجَنَّةَ بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾ [النحل: ٢٨، ٣٢]، وحذف المفعول كثير في القرآن الكريم وفصيح الكلام.[٣٠]

شاهد قبر آمنة بنت صالح باي ١٢٣٧هـ/١٨٢٢م (شكل٧)

المصدر: مقبرة صالح باي.

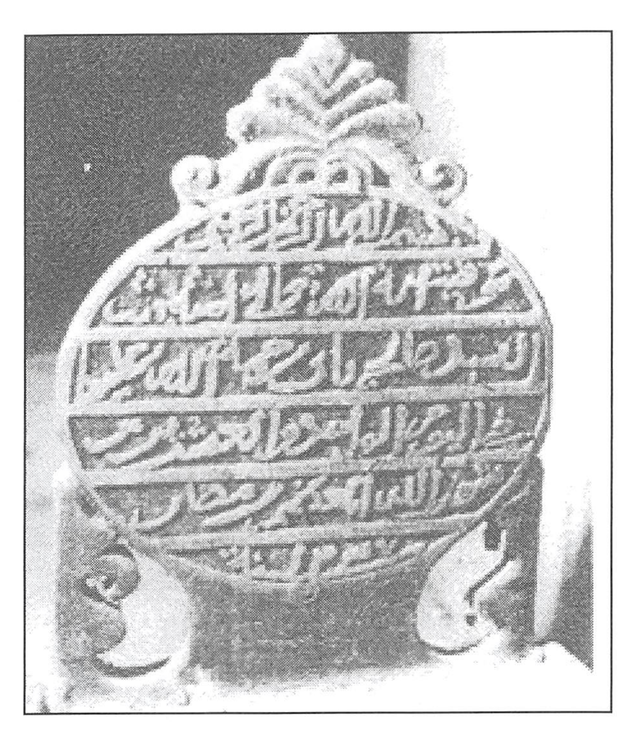
المادة: خشب.

المقاييس: الارتفاع = ٠,٥٢م، القطر = ٠,٣٢م.

نوع الخط: النسخ المغربي.

أسلوب الخط: الحفر البارز.

التاريخ: ورد في نص الشاهد في الأسطر من ٤-٦ تاريخ الوفاة ٢١ رمضان ١٢٣٧هـ، وبالبحث تبين أن هذا التاريخ يوافق يوم الثلاثاء ١١يونية ١٨٢٢م تقريبًا، ولم ترد سوى السنة الهجرية في كتاب جامع الكتابات الأثرية.[٣١]



(شكل ٧) شاهد قبر آمنة بنت صالح باي بمقبرة صالح باي عن عبد الحق معزوز ولخضر درياس.

الحالة: جيدة.

مكان الحفظ: المقبرة العائلية صالح باي.

وقد جاءت كتابة الشاهد من ستة أسطر على النحو الآتي:

١. بسم الله الرحمن الرحيم
٢. توفيت آمة الله تعالى امنة بنت
٣. السيد صالح باي رحمة الله عليها
٤. في اليوم الواحد والعشرين من
٥. شهر الله المعظم رمضان
٦. سنة ١٢٣٧هـ

جاء في كتاب جامع الكتابات أن كتابة هذا الشاهد نفذت في ستة أسطر تمتد بداخل أشرطة مستطيلة يبلغ أقصى طول شريط بها ٣٢ سم بعرض

٤,٥ سم، أما أقصى ارتفاع صواعدها الطويلة فقد بلغ ٤ سم بعرض ٤ ملم، في حين بلغ ارتفاع الصواعد المنخفضة ٠,٠٥ سم. ومن مميزات كتابة هذا الشاهد أن زودت حروفها بنقط الإعجام. ومن بين ما تتضمنه من معلومات نجد اسمًا لإحدى بنات صالح باي المدعوة آمنة من زوجته السيدة فاطمة العلجة إحدى زوجاته الثلاث، وتتضمن هذه الكتابة أيضًا العناصر الآتية: البسملة – اسم المتوفى – الدعاء تاريخ الوفاة.[32]

شاهد قبر عائشة بنت صالح باي ١٢٣٨هـ/١٨٢٣م (شكل٨)

المصدر: مقبرة صالح باي.

المادة: خشب.

المقاييس: الارتفاع = ٠,٥٠م، القطر = ٠,٣٣م.

نوع الخط: النسخ المغربي.

أسلوب الخط: الحفر البارز.

التاريخ: ورد في نص الشاهد في السطرين الرابع والخامس تاريخ الوفاة في أوائل ذي الحجة سنة ١٢٣٨هـ، وبالبحث تبين أن هذا التاريخ يوافق يوم الجمعة ٨ أغسطس ١٨٢٣ م تقريبًا.

الحالة: جيدة.

مكان الحفظ: المقبرة العائلية صالح باي.

وقد جاءت كتابة الشاهد في خمس مساحات تشتمل على خمسة أسطر[33] على النحو الآتي:

١. بسم الله الرحمن الرحيم
٢. توفيت آمة الله تعالى المرابطة
٣. عائشة بنت السيد صالح باي رحمة
٤. الله عليها في أوايل ذي الحجة الحرام
٥. سنة ١٢٣٨



(شكل ٨) شاهد قبر عائشة بنت صالح باي بمقبرة صالح باي عن عبد الحق معزوز ولخضر درياس.

جاء في كتاب جامع الكتابات أن هذا الشاهد يشبه إلى حد كبير شاهد آمنة بنت صالح باي، وهو عبارة عن مساحة دائرية يبلغ قطرها ٣١ سم، وهي تقع في خمسة أسطر تجري بداخل أشرطة، يبلغ ارتفاع صواعدها الطويلة ٤ سم بعرض ٦ سم، كما يبلغ ارتفاع الصواعد المنخفضة ٥ ملم. وتحتوي الكتابة على نقط الإعجام كما هو الحال في كلمتي أوائل وتعالى. والسيدة عائشة بنت الباي صالح هي شقيقة آمنة من أبيها فقط، وأمها هي عائشة العلجة الزوجة الثالثة، وفاطمة العلجة الزوجة الأولى. وتضمنت الكتابة كلمة المرابطة التي تعني في ذهنية سكان المغرب العربي المرأة الصالحة التقية التي تحظى بالتقديس ولها مكانة عالية لما تتميز به من ورع وتقوى، وهي في موضع الأولياء الصالحين، ولما لها أيضًا من قدرة على التنبؤ والاستجابة للسؤال؛ وهي الصورة التي تشير إليها كلمة المرابطة كما يعتقد عبد الحق معزوز ولخضر درياس، غير أن هناك معنى آخر لهذه الكلمة وتعني بالتقريب ممارسة الشعوذة ولا

يظنانها. تلك بالنسبة لهذه المرأة، ومن بين ما تتضمنه من صيغ ما يأتي: البسملة - اسم المتوفى - تاريخ الوفاة.[٣٤]

شاهد قبر فاطمة بنت صالح باي ١٢٤٠هـ/١٨٢٤م (شكل ٩)

المصدر: مقبرة صالح باي.

المادة: خشب.

نوع الخط: النسخ.

أسلوب الخط: الحفر البارز.

التاريخ: ورد في نص الشاهد في السطرين الرابع والخامس تاريخ الوفاة في أول المحرم سنة ١٢٤٠ هـ، وبالبحث تبين أن هذا التاريخ يوافق يوم الخميس ٢٦ أغسطس ١٨٢٤ م تقريبًا.

الحالة: جيدة.

مكان الحفظ: المقبرة العائلية لصالح باي.

وقد نقشت كتابته في ستة أشرطة من خمسة أسطر على النحو الآتي:

١. بسم الله الرحمن الرحيم

٢. توفت آمة الله فاطمة

٣. بنت المكرم حبقت [كذا] السيد صالح

٤. باي رحمة الله عليها في أول شهر

٥. الله المحرم سنة ١٢٤٠هـ

يتكون الشاهد كما جاء في كتاب جامع الكتابات من قاعدة مستطيلة ورأس دائري تتوجه زخرفة على شكل مروحة مزدوجة، وتتميز كتابته بوجود بعض الكلمات تتضمن نقط الإعجام، ويوجد خطأ إملائي في كلمة توفيت؛ حيث سقط منها حرف الياء، بالإضافة إلى وجود كلمة غير مفهومة قد تكون باللغة العثمانية وهي كلمة حبقت، وربما تدل على لقب



(شكل ٩) شاهد قبر فاطمة بنت صالح باي بمقبرة صالح باي عن عبد الحق معزوز ولخضر درياس.

شرفي للباي. وتتكون الكتابة من أربعة عناصر هي: البسملة - اسم المتوفى -الدعاء- تاريخ الوفاة.[٣٥]

والواقع أنه فيما يتعلق بوجود الخطأ الإملائي فقد أوضحنا هذا الأمر عند ذكر شاهد قبر خدوجة بنت صالح باي، المؤرخ ١٢٣٣هـ/١٨١٧م.

شاهد قبر يامنة بنت محمد الخلفة ١٢٤١هـ/١٨٢٦م (شكل ١٠)

المصدر: مقبرة صالح باي.

المادة: خشب.

نوع الخط: النسخ.

أسلوب الخط: الحفر البارز.

التاريخ: ورد في نص الشاهد في السطرين الرابع والخامس تاريخ الوفاة في سنة ١٢٤١هـ، وبالبحث تبين أن هذا التاريخ يوافق سنة ١٨٢٦م تقريبًا.



(شكل ١٠) شاهد قبر يامنة بنت محمد بمقبرة صالح باي عن عبد الحق معزوز ولخضر درياس.

الحالة: جيدة.

مكان الحفظ: المقبرة العائلية صالح باي.

نقشت كتابته من خمسة أشرطة تشتمل على خمسة أسطر على النحو الآتي:

١. **بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد**

٢. **توفت آمة الله يامنة**

٣. **بنت المرحوم السيد محمد**

٤. **الخلفة بن صالح باي في يوم**

٥. **سنة ١٢٤١**

ورد في كتاب جامع الكتابات أنه يلاحظ الخطأ[٣٦] نفسه يتكرر في كلمة توفيت التي نقشت من دون حرف الياء، وأما حروف هذه الكتابة فهي تتميز بعدم التناسب، وقد بلغ أقصى ارتفاع حروفها الطويلة ٦ سم بعرض ٧ ملم، في حين بلغ ارتفاع الحروف المنخفضة ٥ ملم، وتضمنت الكتابة الصيغ الآتية: البسملة – الصلاة على الرسول ﷺ – اسم المتوفى – تاريخ الوفاة.[٣٧]

شاهد قبر عايشة (عائشة) زوجة صالح باي ١٢٤٢هـ/١٨٢٦م (شكل ١١)

المصدر: مقبرة صالح باي.

المادة: خشب.

المقاييس: الارتفاع = ٠,٤٧م، القطر = ٠,٣٣م.

نوع الخط: النسخ.

أسلوب الخط: الحفر البارز.

التاريخ: ورد في نص الشاهد في السطرين الرابع والخامس تاريخ الوفاة في أواخر ربيع الثاني ١٢٤٢هـ، وبالبحث تبين أن هذا التاريخ يوافق يوم الخميس ٣٠ نوفمبر ١٨٢٦ م تقريبًا.

الحالة: جيدة.

مكان الحفظ: المقبرة العائلية صالح باي.

نقشت كتابته في أربعة أشرطة وخمسة أسطر على النحو الآتي:

١. **بسم الله الرحمن الرحيم**

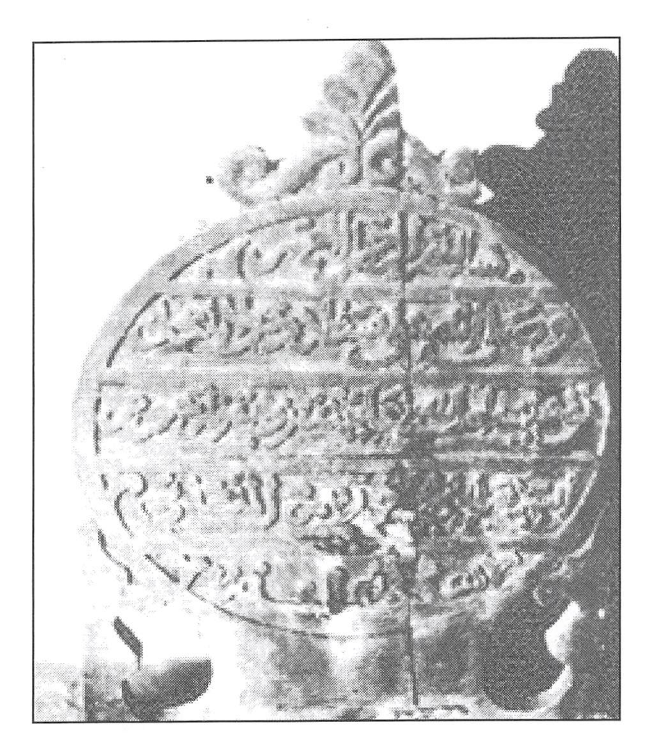
٢. **ولى الله على سيدنا ومولانا محمد**

٣. **توفيت آمة الله عايشة زوجة المرحوم**

٤. **السيد صالح باي أواخر ربيع الثاني**

٥. **سنة ١٢٤٢**

نفذت الكتابة بخط النسخ كما جاء في كتاب جامع الكتابات بشيء من عدم الإتقان، وتقع في



(شكل ١١) شاهد قبر عايشة زوجة صالح باي بمقبرة صالح باي عن عبد الحق معزوز ولخضر درياس.



(شكل ١٢) شاهد قبر باية بنت صالح باي بمقبرة صالح باي عن عبد الحق معزوز ولخضر درياس.

خمسة أسطر، وتجري هذه الأسطر بداخل أشرطة مستطيلة تحتل مساحة رأس الشاهد الدائري، يبلغ قطرها ٠,٣١م، تحتوي الكتابة على نقط الإعجام، يبلغ ارتفاع صواعدها الطويلة ٤٥ سم بعرض ٦ سم، والمنخفضة ٦ سم، وأشارت كتابة الشاهد إلى اسم عائشة زوجة صالح باي، وقد ترك هذا الأخير ثلاث أرامل بعد موته هن: فاطمة العلجة، وأم آمنة، والحاجة نقش وهي الزوجة الثانية للباي من أصل عربي إسلامي، وعائشة العلجة، وأم المرابطة عائشة. وتتضمن الكتابة عدة صيغ هي: البسملة – الصلاة على النبي ﷺ – اسم المتوفى – تاريخ الوفاة.[٣٨]

شاهد قبر باية بنت صالح باي ١٢٤٤هـ/١٨٢٩م (شكل ١٢)

المصدر: مقبرة صالح باي.

المادة: رخام أبيض.

نوع الخط: الثلث.

أسلوب الخط: الحفر البارز.

التاريخ: ورد في نص الشاهد أن تاريخ الوفاة سنة ١٢٤٤هـ/١٨٢٩م بطريقة حساب الجمل.

الحالة: جيدة.

مكان الحفظ: المقبرة العائلية صالح باي.

نقشت كتابته من ثمانية أشرطة وثمانية أسطر على النحو الآتي:

١. **بسم الله الرحمن الرحيم**

٢. **وصلى الله على سيدنا محمد**

٣. **فلله قبر قد حوى الشمس والبدر عليهم من الرحمن تتنزل رحمته**

٤. **سليلة صالح وتدعى باية فتاة لها قدر كبير بلا أمثال**

٥. محمد الباهي سليل بخوجة له الجد في القرآن به فخرا أكرم

٦. فيا حسرة الزمان والناس عنهما خصوصا من الأيام حدته الكبرا

٧. أزال إله العرش عنها معا ضريح وضريحين وأوسعا

٨. مبارك سعيد متور به وتاريخه شكر وزاي يا مرمرا

هذا الشاهد كما جاء في كتاب جامع الكتابات مستطيل الشكل تعلوه قوس نصف دائرية، جاءت كتابته في ثمانية أسطر داخل أشرطة على شكل خراطيش، ونظمت في قالب شعري على هيئة أبيات، وتتضمن اسم إحدى بنات صالح باي المسماة باية والتي لا تزال يانعة كما تدل على ذلك كتابة الشاهد، ويبدو أنها كانت تتميز من بين فتيات عصرها بجملة من الخصائص لم تكن تتوافر لدى غيرها من الفتيات؛ كما ورد اسم محمد الباهي حفيد خوجة. ويتميز هذا النص الشاهدي ببساطة الأسلوب، واستعمال بعض الكلمات الدارجة وأحيانًا غير المفهومة مثل كلمة والأضرحيين ومتور، والتي تعني متخفيًا ومواري من فعل وارى يواري مواراة. والكتابة هذه على نظم قصيدة شعرية؛ كما تجدر الإشارة أيضًا إلى تاريخ الشاهد المنقوش بطريقة حساب الجُمل. وتتكون الكتابة من العناصر الآتية: البسملة – الصلاة على النبي ﷺ – أبيات رثاء – تاريخ الوفاة.

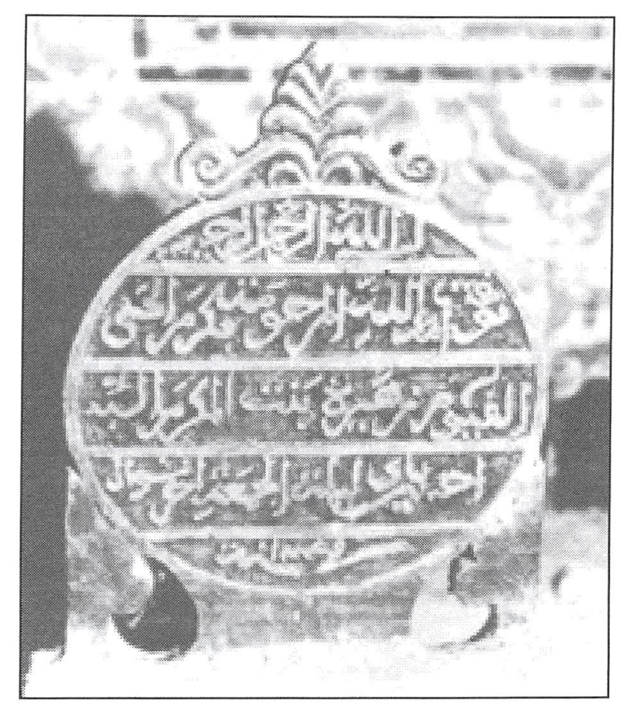
شاهد قبر زهيرة بنت أحمد باي ١٢٤٩هـ/١٨٣٤م (شكل١٣)

المصدر: مقبرة صالح باي.

المادة: خشب.

نوع الخط: النسخ.[٤٠]

أسلوب الخط: الحفر البارز.



(شكل ١٣) شاهد قبر زهيرة بنت أحمد باي بمقبرة صالح باي عن عبد الحق معزوز ولخضر درياس.

التاريخ: ورد في نص الشاهد أن تاريخ الوفاة في السطرين الرابع والخامس يوم الجمعة آخر شوال سنة ١٢٤٩هـ، وبالبحث تبين أن هذا التاريخ يوافق يوم الثلاثاء ١١ مارس ١٨٣٤ م تقريبًا.

الحالة: جيدة.

مكان الحفظ: المقبرة العائلية صالح باي.

نقشت كتابته في خمسة أشرطة وخمسة أسطر على النحو الآتي:

١. بسم الله الرحمن الرحيم

٢. توفت آمة الله المرحومة بكرم الحي

٣. القيوم زهيرة بنت المكرم السيد

٤. أحمد باي ليلة الجمعة آخر شوال

٥. سنة ١٢٤٩هـ

نفذ هذا الشاهد كما جاء في كتاب جامع الكتابات من قاعدة مستطيلة ورأس دائري يعلوه عنصر زخرفي عبارة عن مروحة مزدوجة، وتشير كتابته إلى اسم زهيرة إحدى بنات الباي أحمد الذي حكم قسنطينة بين سنتي ١٢٤٢هـ/١٨٢٦م و١٢٥٣هـ/١٨٣٧ م، لكن الغريب في الأمر هو وجود قبر ابنة الباي أحمد مدفونة مع عائلة صالح باي في مقبرته الخاصة، وورد في النص خطأ إملائي[٤١] في كلمة توفيت في بداية السطر الأول؛ حيث سقط منها حرف الياء فجاءت بالشكل الآتي توفت على الصيغة الدارجة. وتتكون الكتابة من العناصر الآتية: البسملة – الدعاء – اسم المتوفى – تاريخ الوفاة.[٤٢]

المحور الثاني: الدراسة التحليلية المقارنة

أولاً: المادة الخام

تنوعت المادة الخام التي صنعت منها الشواهد موضوع الدراسة ما بين حجر، وخشب، ورخام، فقد صنع من الحجر الرملي شاهد قبر فاطمة بنت عبد الملك، المؤرخ ٥٣٧هـ/١١٤٣م، وشاهد قبر الزهراء بنت أبي عمران موسى بن عيسى، المؤرخ ٥٩٨هـ/١٢٠٢م، وقد استخدم الحجر في الشرق الجزائري على سبيل المثال في شاهد[٤٣] قبر عبد الرحمن بن حيوة بن ذي العرف الحضرمي، المؤرخ ١٢٦هـ/٧٤٦م، وفي شاهد[٤٤] قبر عبد الله ابن خليفة بن محمد، المؤرخ ٤٨٨هـ/١٠٩٥م، وفي شاهد[٤٥] قبر عمر بن عبد الله المؤرخ ٥٢٥هـ/١١٣١م؛ أما في الغرب الجزائري فقد صنع من الحجر الرملي على سبيل المثال شاهد[٤٦] قبر يوسف ابن حمد الأنصاري، المؤرخ ٧٤١هـ/١٣٤٩م، وفي شاهد[٤٧] قبر امرأة تدعى زينب بنت أبي العباس أحمد ابن يحيى العقباني، المؤرخ ٧٩١هـ/١٣٩٠م.

أما فيما يتعلق بمادة الخشب فقد صنع منه شاهد قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة، المؤرخ ١٢٠٤هـ/١٧٩٠م، وشاهد قبر خدوجة بنت مصطفى، المؤرخ ١٢٢٥هـ/١٨١٠م، وشاهد قبر خدوجة بنت صالح باي، المؤرخ ١٢٣٣هـ/١٨١٧م، وشاهد قبر آمنة بنت صالح باي، المؤرخ ١٢٣٧هـ/١٨٢٢م، وشاهد قبر عائشة بنت صالح باي، المؤرخ ١٢٣٨هـ/١٨٢٣م، وشاهد قبر فاطمة بنت صالح باي، المؤرخ ١٢٤٠هـ/١٨٢٤م، وشاهد قبر يامنة بنت محمد، المؤرخ ١٢٤١هـ/١٨٢٦م، وشاهد قبر عايشة زوجة صالح باي، المؤرخ ١٢٤٢هـ/١٨٢٦م، وشاهد قبر زهيرة بنت أحمد باي، المؤرخ ١٢٤٩هـ/١٨٣٤م، وهو الأمر الذي يتضح في ضوئه أن الشواهد التي صنعت من الخشب بلغت تسعة شواهد؛ مما يدل على أن الشواهد الخشبية شاعت في الشرق الجزائري. وقد استخدم الخشب في الشواهد بالشرق الجزائري على سبيل المثال في شاهد[٤٨] قبر بداخل الضريح الذي يحوي رفات محمد بن الشيخ سرور، المؤرخ ١٠٣٣هـ/١٦٢٣م، وفي شاهد[٤٩] قبر السيد علي ابن عمر، المؤرخ ١٢٥٨هـ/١٨٤٣م، أما الغرب الجزائري فقد خلا تقريبًا من هذا النوع من الشواهد.

أما فيما يتعلق بمادة الرخام فقد صنع منه شاهد قبر عايشة وابنتها عائشة بنت رضوان خوجة، المؤرخ ١٢٠٨هـ/١٧٩٤م، وشاهد قبر عيشة بنت سعدة، المؤرخ ١٢٢٠هـ/١٨٠٥م، وشاهد قبر باية بنت صالح باي، المؤرخ ١٢٤٤هـ/١٨٢٩م. وقد تنوعت مادة الرخام ما بين الأبيض والرمادي، وقد استخدم الرخام الأبيض في شواهد الشرق الجزائري على سبيل المثال في شاهد[٥٠] قبر أبي بكر بن يوسف، المؤرخ ٥١٢هـ/١١١٨م؛ أما فيما يتعلق بالرخام

رمادي اللون فقد استخدم في شاهد[51] قبر خلا من اسم صاحبه وتاريخه؛ أما في الغرب الجزائري فقد استخدم رخام رمادي اللون في شاهد[52] قبر امرأة تدعى العالية بنت الأمير عمر بن السلطان أبي حمو الثاني، المؤرخ ٨١٣هـ/١٤١١م؛ كما استخدم الرخام الأبيض في شاهد[53] قبر أمة الرحمن بنت الأمير عمر بن يعقوب بن حمو بن طلحة ابن يغمراسن، المؤرخ ٨١٥هـ/١٤٢١م، واستخدم الرخام الرمادي في شاهد[54] قبر امرأة تدعى تاحضريت بنت السلطان أبي حمو أمير المسلمين أبي يعقوب (٧٦٠- ٧٩١هـ/ ١٣٥٩- ١٣٨٩م)، المؤرخ ٨١٩هـ/١٤١٦م، واستخدم الرخام الأبيض في شاهد[55] قبر امرأة تدعى ملوكة بنت الشيخ يعقوب، المؤرخ ٨٧٥هـ/١٤٧٠م.

ثانيًا: التكوين العام

تنوع الشكل العام للشواهد موضوع البحث، فقد جاء شاهد قبر فاطمة بنت عبد الملك من حجر رملي ذي لون أحمر قرميدي على شكل هرمي، وهو يشبه كما تقدم في هيئته شكل الصندوق، يتوسط نصفه السفلي ثقب، وهو يشتمل على وجهين. أما شاهد قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة فهو من الخشب نفذ من ثلاثة أجزاء؛ حيث يمثل الجزء الأول القاعدة، وهي مستطيلة تزدان في جانبيها بنصفي ورقة نباتية ثلاثية، بواقع نصف ورقة في كل جانب، ترتكز على جزء يرتبط بالقاعدة من أسفل؛ مما أوجد تفريغًا بين الزخرفة النباتية بقاعدتها وبدن القاعدة الحامل للشاهد على هيئة شكل شبه بيضاوي؛ أما الجزء الثاني فيمثل الشاهد، وهو دائري الشكل قسمه الصانع إلى ست مساحات مستطيلة عرضية، جاءت الأولى من أعلى، والسادسة من أسفل على نسق واحد بحكم التكوين الدائري للشاهد؛ أما بقية المساحات فتنتهي من الجانبين بعقود ثلاثية بعضها نفذ بشكل متقن، والآخر نفذ بشكل غير متقن، أما الجزء الثالث فيمثل زخرفة نباتية مركبة تتوج الشاهد. أما شاهد قبر خدوجة بنت مصطفى فيشبه إلى حد كبير شاهد قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة؛ سواء من حيث المادة الخام، أو التكوين العام، فقد جاءت القاعدة المستطيلة أكثر ارتفاعًا، والشكل البيضاوي المفرغ أكثر إتقانًا. وتميز الشكل الدائري للشاهد بالإتقان، يشتمل على خمس مساحات مستطيلة عرضية تتصل مباشرة بالإطار الدائري للشاهد دون عقود ثلاثية؛ أما الزخرفة النباتية التي تتوج الشاهد فقد نفذت بشكل بسيط. أما شاهد قبر خدوجة بنت صالح باي فيشبه سواء من حيث المادة الخام، أو الشكل العام شاهد قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة، وشاهد قبر خدوجة بنت مصطفى، فقد جاءت قاعدته أقرب إلى قاعدة شاهد قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة؛ أما الشاهد نفسه في شكله الدائري الذي قسم إلى سبع مساحات مستطيلة فهو أقرب إلى شاهد قبر خدوجة بنت مصطفى؛ أما الزخرفة النباتية التي تتوجه فهي تجمع بين الشاهدين السابقين. أما شاهد قبر آمنة بنت صالح باي فهو يشبه سواء من حيث المادة، أو التكوين العام شواهد خدوجة بنت عبد الله خوجة، وخدوجة بنت مصطفى، وخدوجة بنت صالح باي، فقد جاءت القاعدة على نفس النمط؛ أما الجزء الثاني الذي يمثل الشاهد الدائري الذي يشتمل على ست مساحات مستطيلة فقد جاء أقرب إلى شاهدي قبر خدوجة بنت مصطفى، وخدوجة بنت صالح باي؛ أما الزخرفة النباتية التي تتوج هذا الشاهد فهي أقرب إلى شاهد قبر خدوجة بنت صالح باي. أما شاهد قبر عائشة بنت صالح باي فقد جاء على غرار شواهد خدوجة بنت عبد الله خوجة، وخدوجة بنت مصطفى، وخدوجة بنت صالح باي، وآمنة بنت صالح باي، سواء من

حيث المادة الخام، أو التكوين العام، فقد جاءت القاعدة على نفس النمط؛ أما الشاهد الدائري الذي يتكون من خمس مساحات مستطيلة فقد جاء أقرب إلى شواهد خدوجة بنت مصطفى، وخدوجة بنت صالح باي، وآمنة بنت صالح باي من حيث اتصال المساحات المستطيلة بالإطار المستطيل مباشرة دون عقود، أما الزخرفة النباتية التي تتوج الشاهد فهي أقرب إلى مثيلتها في شاهدي قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة، وآمنة بنت صالح باي. أما شاهد قبر فاطمة بنت صالح باي فهو يشبه الشواهد السابقة التي صنعت من الخشب، فقد جاءت قاعدته أقرب إلى قاعدة شاهد قبر خدوجة بنت مصطفى، وقاعدة شاهد قبر آمنة بنت صالح باي؛ أما الشاهد الدائري الذي يتكون من خمس مساحات مستطيلة عرضية فهو يشبه شواهد خدوجة بنت مصطفى سواء في الشكل، أو عدد المساحات المستطيلة، وخدوجة بنت صالح باي في الشكل، وآمنة بنت صالح باي، وعائشة بنت صالح باي سواء في الشكل، أو عدد المساحات المستطيلة؛ أما الزخرفة النباتية التي تتوج الشاهد فهي تشبه مثيلتها في شاهد قبر خدوجة بنت مصطفى. أما شاهد قبر يامنة بنت محمد الخلفة فهو يشبه الشواهد الخشبية السابقة، غير أنه تميز عنها في الشكل الدائري الذي قسم إلى خمس مساحات مستطيلة عرضية؛ حيث حجز الصانع مساحة بين الإطار الدائري وكتابات المساحات المستطيلة من جهة، وتوج هذه المساحات المستطيلة من الجانبين بعقود مفصصة تميز بعضها بالإتقان؛ أما الزخرفة التي تتوج الشاهد فهي إلى حدٍّ ما مختلفة في التصميم والتنفيذ عن مثيلاتها في الشواهد السابقة. أما شاهد قبر عايشة زوجة صالح باي فهو يشبه الشواهد الخشبية السابقة، غير أنه تميز من خلال إطاره الدائري بخروج بعض الأوراق النباتية الأحادية والثنائية منه، وهو أقرب إلى شاهد قبر خدوجة بنت مصطفى من حيث الشكل وعدد المساحات المستطيلة، وشاهد قبر خدوجة بنت صالح باي من حيث الشكل، وأيضًا شاهد قبر آمنة بنت صالح باي، وشاهد قبر عائشة بنت صالح باي من حيث الشكل وعدد المساحات المستطيلة، وشاهد قبر فاطمة بنت صالح باي؛ أما الزخرفة النباتية التي تتوج الشاهد فهي تشبه مثيلتها في شاهد قبر خدوجة بنت صالح باي ولكن بشيء أكثر بساطة، وشاهد قبر آمنة بنت صالح باي، وشاهد قبر عائشة بنت صالح باي. أما شاهد قبر باية بنت صالح باي فقد جاء من الرخام الأبيض على هيئة مستطيلة، يتوجه عقد نصف دائري. أما شاهد قبر زهيرة بنت أحمد باي فيمثل عودة مرة أخرى للشواهد الخشبية، فقد جاءت قاعدته على نفس نمط قواعد الشواهد الخشبية؛ أما الشاهد الدائري فقد قسم إلى خمس مساحات مستطيلة عرضية على غرار شواهد خدوجة بنت مصطفى، وعائشة بنت صالح باي، وفاطمة بنت صالح باي، وعايشة زوجة صالح باي؛ أما الزخرفة النباتية التي تتوج الشاهد فقد جاءت على غرار مثيلتها في شاهد قبر آمنة بنت صالح باي، وشاهد قبر عائشة بنت صالح باي، وشاهد قبر عايشة زوجة صالح باي.

مما تقدم يتضح أن الشواهد موضوع الدراسة تنقسم إلى ثلاثة أنماط: النمط الأول يمثله شاهد قبر فاطمة بنت عبد الملك الذي اشتمل على وجهين، وقد وجد هذا الأسلوب في الشرق الجزائري في شاهد[٥٦] قبر أبي بكر بن يوسف، المؤرخ ٥١٢هـ/١١١٨م، وشاهد[٥٧] قبر محمد بن عبد الرحمن بن عبد الله الدكمي. وفي الغرب الجزائري وجد هذا الأسلوب في شاهد[٥٨] قبر شمسة بنت مومن الزواغي، أما النمط الثاني فتمثله الشواهد الخشبية التي جاءت من ثلاثة

أجزاء هي: القاعدة، والشاهد الدائري، والزخرفة النباتية المتوجة للشاهد، وهو النمط الغالب؛ حيث جاءت عليه معظم الشواهد موضوع الدراسة، ومن الشواهد التي جاءت على هذا النمط في الشرق الجزائري شاهد[٥٩] قبر السيد علي بن عمر مؤسس زاوية طولقة وشيخ الطريقة الرحمانية (شكل ١٤)، المؤرخ ١٢٥٨هـ/١٨٤٣م، وشاهد[٦٠] قبر يعد الشاهد الثاني الذي وجد بقبر السيدة خدوجة بنت صالح، المؤرخ ١٢٣٣هـ/١٨١٨م (شكل ١٥)، وهو لا يشتمل على اسم، وشاهد[٦١] قبر وجد عند قدم قبر السيدة آمنة بنت صالح باي، المؤرخ ١٢٣٧هـ/١٨٢٢م (شكل ١٦)، وهو لا يشتمل أيضًا على اسم، وشاهد[٦٢] قبر وجد عند قدم قبر فاطمة بنت صالح باي، المؤرخ ١٢٤٠هـ/١٨٢٥م، وهو لا يشتمل أيضًا على اسم، وشاهد[٦٣] قبر محمد بن باديس، المؤرخ ١٢٥١هـ/١٨٣٦م، وهو الأمر الذي يتضح في ضوئه أن هذا النمط من الشواهد الخشبية قد شاع في الشرق الجزائري سواء للنساء أو الرجال، في حين خلا منه الغرب الجزائري تقريبًا؛ أما النمط الثالث والأخير فقد تمثل في شاهد قبر باية بنت صالح باي، الذي جاء من مستطيل يتوجه عقد نصف دائري.

ثالثًا: الخطوط المستخدمة

يعد الخط من العناصر المهمة للتراث الإسلامي، تعددت أشكاله وتنوعت بحيث يمكن القول بأنه تجاوز مجال استعماله الأساسي كناحية تسجيلية، ليصل إلى الجمالية، واعتبر بحق من أبرز معالم الفنون الإسلامية، بل القاسم المشترك لجميع الفنون من عمائر ثابتة وتحف منقولة.[٦٤]

ومما لا شك فيه أن وقوف الشريعة الإسلامية موقف التحفظ من تشخيص العناصر الحية، كان وراء تعويض الفنان المسلم لذلك النقص، وباهتمامه المتزايد بالخط العربي وصياغته فنيًا، معتمدًا على ما تتمتع به الكتابة والخطوط العربية من جمال حروفها سواء كانت مفردة، أو مركبة لإبراز عبقريته الفنية.[٦٥]

كما كان للخط العربي دور فعال في الناحية الفنية، مما أكسبه التقدير والعناية، وأدى ذلك إلى تبوئه مكانته الممتازة الجديرة به، فهو من العلامات المميزة للفنون الإسلامية ومنتجاتها؛ وذلك لمرونته وسهولة تشكيله في المساحات المخصصة معبرًا عن الإدراك السليم بأنواعه المختلفة.[٦٦]

ولقد استعمله الفنان المسلم، إلى جانب العناصر الزخرفية الأخرى، كالتوريقات، والأزهار، والرسوم الآدمية، والحيوانية، والطيور، والأشكال الهندسية المتنوعة، وقد كان المتفننون فيه على درجة عالية من الإبداع، ويستعملون كل أنواع الخط، مع الكثير من التجديد والابتكار الدائم.

والخط العربي هو الذي خلق ظروف تطوره، وتنوعه، ونهوضه؛ فبعض الأحرف البسيطة، توضح شكلها شيئًا فشيئًا، وأدخل عليها الإعجام، والحركات، ثم زينت بمختلف أنواع الزخارف النباتية.[٦٧]

وهكذا احتلت الكتابة العربية في الفنون الإسلامية موقعًا هامًا وبارزًا سواء في العمارة، أو على مختلف المواد كالخشب، والبلاطات الخزفية، والمعادن، والمنسوجات، وغير ذلك، واتخذ التصوير الإسلامي في أسلوبه الفني عنصر الخط العربي بكل أنواعه، وأنماطه الشكلية والفنية مع مراعاة النسب الجميلة والدقة في الرسم والتحكم في معاييره الضبطية، هذا وفي كثير من المعاني السامية في المجتمع الإسلامي، كالترحاب، والتهليل، والتبرك، وما إلى ذلك من

اليمن، والتسامي بالأخلاق الحميدة، والعبارات المفعمة بالانشراح والعواطف النبيلة.[٦٨]

وربما كان من أسباب العناية بالخط العربي، ما شاع عند المسلمين في العصور الوسطى من تحريم الإسلام لتصوير الكائنات الحية، ومن ثم وجد المسلمون متنفسًا في الخط يعوضهم عن التصوير،[٦٩] لذلك ظهر استخدام الكتابات في زخرفة التحف والعمائر الإسلامية جنبًا إلى جنب مع الزخارف النباتية والهندسية.[٧٠]

إن للعامل الديني أثرًا بارزًا في اهتمام المسلمين بأمر تحسين الخط العربي وتطويره، وعلى هذا الأساس أيضًا حث الإمام علي بن أبي طالب ﷺ، على تحسين الخط وتجويده، فهو صورة عاكسة على صفاء سريرة صاحبه فقال: "الخط الحسن يزيد الحق وضوحًا".[٧١]

ومما ساعد على تطوير الخط العربي ما تمتاز به حروفه من حيوية، وطواعية، وليونة، ومرونة، وقابلية للتشكيل الزخرفي بوضعيات مختلفة، في الاتجاهات الرأسية والأفقية، فضلاً عن قابلية شكلها للتغيير دون أن يؤثر ذلك على ماله أو اتزانه وإيقاعه،[٧٢] بل إنه يمكن وصله بالرسوم الزخرفية الأخرى وصلاً يظهر جماله واتزانه.

وما زاد في جماليته هو إدخال الفنان عناصر زخرفية متعددة نباتية، وهندسية، وحيوانية في تزيينه، وصار الخطاط بذلك يتذوقه بمتعة روحية فهو بين الجلالين: الجلال السماوي والجلال الدنيوي، ومن هنا لجأ المسلمون ليس فقط إلى إجادته وإتقانه، بل استحداث عدة أنواع منه، كل حسب موهبته، فنتج عنه عدّة أنواع تشهد على براعة وخصوبة قريحة عقل الفنان المسلم، ثم إن الحروف العربية مرنة، وإنها تحمل في ثناياها كل الصفات الزخرفية التي مكنت الخطاط من تطويرها؛ نظرًا لسهولة طواعيته إلى أشكال مختلفة.[٧٣]

وقد تنوعت الخطوط العربية وتفرعت إلى مجموعة من الخطوط المتميزة والجميلة في نفس الوقت، ولعل أشهرها الخط الكوفي والنسخي، اللذان ينقسمان بدورهما إلى أنواع أخرى من الخطوط.[٧٤]

وتطور الخط العربي على يد العرب إلى فن جميل احتل مكان الصدارة بين الفنون الإسلامية،[٧٥] على اعتبار أن الخط العربي من أهم السمات المميزة للفن الإسلامي النابع من روح العقيدة الإسلامية،[٧٦] وقد ذهب الفنان المسلم في هذا السبيل إلى أبعد حدود الابتكار؛ إذ اتخذ من رشاقة الحروف، وحسن تناسقها في التركيب مادة زخرفية لا تفنى.

صار الخط العربي عنصرًا كثير العطاء في كل فروع الفن العثماني، بل إنه أضفى كثيرًا من الحيوية على ما أقيم من منشآت معمارية، وظهر بأروع صوره عليها؛ حيث نضج تصوره وأشكاله، وسار به الخطاطون العثمانيون خطوات كبيرة غدت تفوقًا هائلاً في مجال التشكيل الفني، ويرجع هذا التفوق للتشجيع الذي لقيه هذا الفن من طرف السلاطين العثمانيين.

وقد اهتم العثمانيون بالخط العربي ونظروا إليه نظرة إجلال وتقديس، وعملوا على تطويره، ووضعوه في أسمى مكانة وأعلى درجة بين الفنون جميعًا، ويتضح تقديرهم للخط العربي في استخدامه كعنصر زخرفي في العمائر والفنون التطبيقية في أبدع صوره؛[٧٧] مما جعلهم يهتمون به أكثر من غيرهم من الشعوب الأخرى، ويعملون على تطويره وتحسينه حتى بلغت قمته على أيديهم درجة عالية من الجودة

والإتقان، ناهيك عن الإبداع، ولم يكونوا في ذلك أقل تمرسًا من العرب؛ حيث عرف العثمانيون جميع أنواع الخطوط العربية واستخدموها في حياتهم وفنونهم كالخط الكوفي، والنسخي، والتعليق، والثلث، والديواني، بالإضافة إلى أن خط التعليق كان يطلق عليه خط التعليق العثماني وخط الرقعة.[٧٨]

وقد اشتمل الخط العربي على أسلوبين رئيسيين معروفين هما: الأسلوب الجاف، الذي يمتاز بحروفه المستقيمة ذات الزوايا الحادة، وهو يطلق عليه تسمية الخط الكوفي نسبة إلى مدينة الكوفة بالعراق، أما الثاني فهو الأسلوب اللين وحروفه مقوسة، وهو خط النسخ، وعرف المسلمون هذين النوعين من الخط في القرن السابع الميلادي،[٧٩] وكان استعمالهما متزامنًا، ولو أننا نجد غلبة للخط الكوفي في المجال الفني الزخرفي، في حين استعمل خط النسخ للأمور الإدارية وما إليها فقط.

إن دراسة الخط المستعمل على شواهد القبور المدروسة، يعد أهم عناصر الدراسة؛ لأنه راجع لعدم وجود تعريف محدد للكتابات التي أنجزت بها هذه الشواهد؛ وذلك لأن الدراسات الخاصة بعلم الكتابات وخاصة التذكارية والشاهدية، لم تلق اهتمامًا خاصًا، وإن وجدت فهي دراسات عامة بعيدة عن التحليل والمقارنة للحروف الأبجدية.

وقد استعمل أربعة أنواع من الخطوط على هذه الشواهد يمكن عرضها على النحو الآتي:

أ- الخط الكوفي

إذا حاولنا التعرف على الخط الكوفي من خلال الفترات الزمنية المختلفة، نجده أقدم وأكثر الخطوط العربية قابلية للزخرفة، وذلك لما توافر لحروفه المنبسطة، وقوائمه المتعامدة من طابع زخرفي، أعطى الفنان حرية في استعماله على المواد المختلفة.[٨٠]

وينسبه كثير من المؤرخين إلى مدينة الكوفة بالعراق، التي استقر بها عدد كبير من شبه الجزيرة، واليمن، الذين يعرفون الكتابة، وذلك بعد أن اختطها سعد بن أبي وقاص بأمر من الخليفة عمر بن الخطاب ﵁، وبهذا أصبحت مدينة الكوفة مركزًا هامًا للكتابة العربية، والكتاب العرب، وبصفة خاصة بعد أن جعلها علي بن أبي طالب ﵁ عاصمة للخلافة الإسلامية، كما اهتم بالخط الكوفي.[٨١]

ولقد كان لأهل اليمن خط خاص بهم يسمى "المسند الحميري"، نسبة إلى قبائل حمير، كما كان لعرب الشمال من الجزيرة العربية خطهم النبطي، الذي اشتق من الخط الأرامي،[٨٢] ثم قام أهل الحيرة والأنبار بشق خط جديد من الخط الأرامي نسبوه إليهم، وأطلق عليه الخط الحيري، أو الأنباري، ثم ما لبث أن انتقل هذا الخط إلى أهل الكوفة بعد إنشائها؛ حيث جودوه، وأطلق عليه اسم الخط الكوفي الذي كان في صورته الأولى يشبه الخط النبطي. ولم يقتصر استعمال الخط الكوفي على الكوفة فحسب، بل انتشر في عدد من البلاد العربية مثل: مكة، والبصرة، والمدينة، وكان يسمى باسم المكان الذي يوجد فيه (مكيًا، أو بصريًا، أو مدنيًا)، ولم تعن هذه الأسماء اختلاف خصائص الخط في كل مدينة منها، ولكن كان المقصود بها هو مدى تجويده في مدينة عن المدينة الأخرى.

وكان يطلق على الخط الكوفي عند نشأته: خط الجزم، وهو يعني القطع من الخط المسند الحميري، ولم تتضح شخصية الخط العربي

(الكوفي) المميزة في النصف الأول من القرن الأول الهجري؛ حيث كان في ذلك الوقت أشبه بالنقوش الخطية غير المتناسقة التي تجمع بين الحروف الجامدة المبسوطة، والتي تطورت فيما بعد إلى الخط الكوفي، والحروف اللينة المحفورة التي تنسب إلى الخط النسخي.

وفي النصف الثاني من القرن الأول الهجري تطور الخط الكوفي، وأصبح له شخصية مميزة؛ حيث تناسبت أجزاؤه، وتناسقت حروفه، وأدى هذا إلى انتشار الخط الكوفي في كافة البلاد الإسلامية؛ نظرًا لتميزه بالخطوط الهندسية التي تأخذ الشكل الأفقي عندما تتلاقى القوائم المتعامدة مكونة عدة زوايا، وقد أدى هذا إلى سهولة استعمال الخط الكوفي في الكتابة وقابليته للتجويد والزخرفة.[٨٣]

ويعطي هذا الخط الإحساس بالقوة والثبات، المؤديين إلى السكون والاستقرار، وهو لا يعني خلوه من الحركة والحيوية، ولكن يوحي فقط بالحركة الصارمة؛ لأن البصر في هذا النوع من الخط يجول داخل مساحة معلومة، وجمال هذا النوع من الخطوط هو جمال رياضي يستشعره العقل، ويبلغ القمة المحققة لجمالية العمل الفني، مع امتزاجه بالخط النسخي وعناصر الرقش العربي.[٨٤]

وهو على أنواع من أشهرها: الكوفي البسيط، والكوفي المورق الذي تطور في القرنين الثالث والرابع الهجريين/ التاسع والعاشر الميلاديين؛ حيث أدخلت الزخارف النباتية المتفرعة والمتشابكة عليه، فأصبح يعرف بالكوفي المورق ذي الأرضية النباتية،[٨٥] ويوصف بأنه نوع من الخط الذي تلحقه زخارف تشبه أوراق الأشجار، تنبعث من حروفه القائمة المستلقية سيقان رفيعة تحمل وريقات نباتية،[٨٦] وهناك الكوفي الزخرفي، والكوفي المخمل، والكوفي المضفر أو المتداخل.[٨٧]

ويعتبر الخط الكوفي من أقدم الخطوط التي وفدت إلى بلاد المغرب العربي مع من جاء مع الطلائع الأولى للفاتحين المسلمين الذين كان لهم شرف فتح هذه البلاد مع مطلع القرن الأول الهجري. وقد انتشر هذا النمط من الخطوط في كامل بلدان المغرب العربي منذ القرن الأول الهجري؛ حيث يعد أول خط استعمله المغاربة، على غرار بقية الأقطار الإسلامية الأخرى التي شملها الفتح العربي الإسلامي، فكتبوا به المصاحف، ودونوا به آدابهم وأشعارهم وكتاباتهم، وسجلوا به مآثرهم التاريخية والحضارية، ونقشوا به شواهد القبور تخليدًا لموتاهم.[٨٨]

وقد استعمل الخط الكوفي بصورته اليابسة الثقيلة الصعبة التنفيذ في المناسبات الجليلة، وعرف "بالخط الكوفي التذكاري"، واستعمل الخط الثاني الذي يتميز بصورته الخفيفة التي تجري بها يد الكاتب في تحرير المراسلات، وسمي "بخط التحرير"، أما الصورة الثالثة للخط الكوفي فإنها تجمع بين صورة الخطين، فلا هي يابسة كثيرًا كيبوسة الكوفي الثقيل، ولا هي لينة كثيرًا كليونة النسخ الخفيف، ولكنها تميل إلى اليبس، والثقيل منه الليونة والسهولة والجريان، وتتطلب هذه الصورة التي لا يحسنها ولا يجيدها إلا القلة القليلة من الخطاطين نوعًا من الرصانة لجلال خطها، وقد استعملت في كتابة المصاحف، ولذلك عرف هذا الخط "بخط المصاحف".[٨٩]

ويعتبر الخط الكوفي التذكاري من أهم الخطوط وأقدمها على الإطلاق، وقد استعمل على أوسع نطاق، وفي جميع أنواع الكتابات التذكارية، ولم يقتصر استعماله على كتابات شواهد القبور فحسب، بل شمل كذلك جميع الكتابات التسجيلية على اختلاف أغراضها، سواء في العمارة الدينية، أو المدنية، أو العسكرية، كما كان موضع الرعاية والعناية للنقش به على مختلف التحف المعدنية، والخزفية، والزجاجية، والنحاسية، وعلى القماش، والطنافس وغيرها من المواد الأخرى، كالجص، والخشب...إلخ، كما أن استعماله وانتشاره لم يقتصر على بلاد المغرب والأندلس فحسب، بل شمل أيضًا جميع أقطار العالم الإسلامي مشرقه ومغربه.

وقد احتل هذا الخط مكانة مرموقة ومميزة بين مختلف الخطوط العربية، سمحت له بالتربع على عرش الكتابات التذكارية والدينية، بما في ذلك المخطوطات العلمية والشرعية، التي دونت بخط المصاحف، من دون منازع طيلة أربعة قرون ونصف قرن، لم ينازعه في تلك المرتبة أي خط، وظل سيد هذه الخطوط حتى منتصف القرن، حين زحزحه خط النسخ الأتابكي[٩٠] في المشرق الإسلامي، وخط النسخ الموحدي[٩١] في بلاد المغرب العربي.[٩٢]

أما صورته الفنية فهي غنية عن التعريف. وقد اعتبر هذا الخط كأحد الروافد الأساسية للفن الإسلامي، وهو فن عربي إسلامي أصيل المنشأ والتطور،[٩٣] مر بمراحل عديدة على مستوى متن الحروف، تمثلت في التمطيطات، والانكسارات، والعقف، والانحناءات وما إلى ذلك من الصور والأشكال المختلفة التي عرفها في مختلف العصور والأزمنة التاريخية، إلى أن اكتسب صبغة فنية ومسحة جمالية، امتاز بها دون غيره من الفنون الأخرى، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن ما ألحق بهذا الخط أيضًا من تحليات وتحسينات تمثلت في إضافة بعض الظواهر الزخرفية كالعناصر النباتية والهندسية التي وظفها الفنان وألحقها بنهايات الحروف، أو شغل بها المساحات الشاغرة لملء الفراغات، بغرض ملء المساحات الشاغرة التي تشكلت نتيجة لطبيعة الحروف العربية، بهدف التوازن والتناسق بين مختلف أجزاء الشريط الكتابي، لكسر الرتابة وإزالة الرطانة، حتى يضفي على عمله بعدًا جماليًّا ومهرًا زخرفيًّا.[٩٤]

ويعتبر المغرب الأوسط إلى يومنا هذا من بلدان المغرب العربي التي ساعدها الحظ في امتلاك أقدم كتابة كوفية عثر عليها، ويعود تاريخها إلى سنة ١٢٦هـ/٧٤٦م، ولم تكن صورة الكوفي حينئذ قد تطورت بعد إلى ما صارت عليه في القرون التالية مثل القرن ٤هـ/١٠م وما بعده، وإنما كان في ذلك الوقت يتميز ببساطة مظهره؛ حيث كانت حروفه لها خصائص؛ وهي اليبس، والتزوية، وشطف الهامة، ولم تكن حروفه قد بلغت بعد مستوى من النضج والتطور، كما أنها لم تكن قد تخلصت بعد جزئيًّا أو كليًّا من تأثيرات الكتابات العربية النبطية القديمة، وكتابات القرن الأول الهجري، ككتابة قبة الصخرة وغيرها.[٩٥]

وفي مطلع القرن ٤هـ/١٠م بدأ يظهر على حروفه شيء من التحسين والتجويد، يمكن ملاحظته بوضوح في حروف كتابات مدينة سدراتة،[٩٦] التي ظهر عليها نوع من الجلال

والكمال لتناسب حروفها واستقامتها، فضلاً عن إقحام – ولأول مرة في كتابات المغرب الأوسط – عناصر زخرفية تمثلت في المراوح النخيلية، ولا سيما إدخال عنصر زخرفي هندسي جديد في الكتابات الكوفية، وأحسب هذه المدينة لها السبق التاريخي في ذلك قبل المدن الأخرى، وتمثل في إبداع قوس أو كسر أصبح يقطع بعض الحروف، وهو ما سمح لسدراتة بفضل السبق في اكتشاف واستعمال هذا العنصر الزخرفي قبل منطقة آسيا والمشرق الإسلامي خلافًا لما ذهب إليه صامويل فلوري الذي نسبه إلى منطقة آسيا.[٩٧]

على أن التطور الفعلي الذي شهده الحرف الكوفي في المغرب الأوسط، كان في العصر الحمادي ابتداءً من القرن ٥هـ/١١م؛ حيث شوهد استعمال العنصر النباتي بشكل لافت للنظر، وبصورة لم يسبق لها مثيل من قبل. وقد شاع هذا الأسلوب الفني بصورة خاصة وبشكل كثيف في كتابات مدينة بجاية، كما استعمل العنصر الهندسي في الفترة الحمادية ابتداءً من القرن ٦هـ/١٢م.[٩٨]

وفي العصر الزياني اتخذ الحرف الكوفي في الجزائر خاصة، وفي المغرب عامة منحنى جديدًا، وأسلوبًا فنيًا حديثًا في التشكيل، فضلاً عن الاستعمال المكثف للعنصر النباتي في فرش وتغطية أرضيات الأشرطة الكتابية التي أصبحت تتشكل من ثلاثة مستويات، وخاصة في كتابات مسجد سيدي أبي الحسن، ومسجد سيدي أبي مدين شعيب، وإن في تزيين نهاية الحروف التي صارت هاماتها تنتهي بزخارف تشبه التشجير، زيادة على تزايد استعمال أسلوب التضفير الذي كانت بوادر استعماله قد بدأت في العصر الحمادي، والمرابطي. على أن اللافت للانتباه في كتابات تلمسان الزيانية، حتى كتابات بعض الشواهد الحمادية والموحدية، هو ذلك الأسلوب الفني الجميل الذي يضمن للمشاهد المتعة بفضل بعده الزخرفي؛ حتى صار من الصعب فك الحروف والتفريق بينها وبين العناصر الزخرفية الأخرى من شدة التقاطع والتداخل والتشابك بعضها مع بعض، تشكلت من خلالها مواضيع زخرفية مختلفة، والمشاهد الفنية الشديدة التنوع التي صارت تضفي على الشريط بعدًا جماليًا وزخرفيًا لم تبلغه كتابات المغرب الأوسط من قبل ولا من بعد.[٩٩]

وتجدر الإشارة إلى أن الخط الكوفي في العصر الزياني وقبل ذلك في العصر الموحدي رغم ما بلغه من تطور فني وتقني، فقد شهد استعماله في هذه الفترة تقلصًا ملحوظًا؛ إذ اختفى تمامًا من النقوش التذكارية والشاهدية، ولم يعد يستعمل إلا في الكتابات الدينية مفسحًا بذلك المجال واسعًا لخطوط لينة كالنسخ، والخط المغربي. وقد تفرع من هذا الخط أنواع كثيرة ومتعددة منها: الخط الكوفي المورق، وقد شرع في استعماله في العالم الإسلامي قبل انتهاء القرن ٢هـ/٨م، وكان أول ظهوره في مصر،[١٠٠] وأما أول ظهور له في بلاد المغرب الأوسط، فكان في شاهد قبر فاطمة بنت عبد الملك. ويصف عبد الحق معزوز حروف هذا الشاهد بأنها لم ترق إلى التطور الذي وصل إليه هذا الخط؛ حيث شبهها ببعض الأساليب الفنية والتقنية الأولية التي أقل ما يقال عنها أنها تعود بنا إلى البدايات الأولى لظهور النقوش الكتابية العربية، التي

جاءت أساليبها بسيطة وتميزت صورها بشيء من عدم الإتقان؛ حيث إن حروف هذا الشاهد لا تعكس فقط عدم كفاءة الفنان الذي قام بهذا العمل وعدم تحكمه الجيد في تقنيات النقش وقلة مهارته الفنية؛ وإنما تعكس زيادة على ذلك في سابقة أولى، التحول الذي طرأ في أسلوبها؛ حيث أخذت حروفها تبتعد شيئًا فشيئًا عن الأسلوب الهندسي للحرف الكوفي وتميل نحو الأسلوب الطري، الذي هو إحدى الخصائص الفنية للحروف اللينة، فضلاً عن نوعية حروف هذا الشاهد التي أصبحت تتميز بالرداءة التقنية والفنية بعيدة كل البعد عن كتابات عصرها.[١٠١] ومن الشواهد التي استعمل فيها هذا الخط في الشرق الجزائري شاهد قبر أبي بكر بن يوسف المؤرخ ٥١٢هـ/١١١٨م، وشاهد قبر محمد ابن عبد الرحمن بن عبد الله الدكمي المؤرخ ٥٣٣هـ/١١٣٨م، وشاهد قبر أبي عمر عثمان ابن عبد الله الزغلي المؤرخ ٥٣٩هـ/١١٤٥م، في حين نلاحظ غياب هذا النوع من الخط على شواهد قبور الغرب الجزائري.

استعمل على هذه الشواهد قيد الدراسة أيضًا الكتابات اللينة بأنواعها الثلاث النسخ، والثلث، والمغربي، وتشترك هذه الخطوط بعضها مع بعض في جملة من الخصائص الفنية والتقنية، وتختلف فيها مع الخط الكوفي، الذي ينفرد هو الآخر بجملة من الخصائص لا تتوافر في الخطوط الثلاث، التي يغلب على حروفها طابع الرطوبة والطواعية، فضلاً عن القواعد والمعايير التي وضعت في أوقات مختلفة لضبط وهندسة حروفها، إذا ما استثنينا الخط المغربي الذي لا يحتكم إلى تلك الضوابط الفنية، ولا إلى تلك القواعد بحيث يتميز بشكله المنفرد الذي يجمع بين الليونة واليبس، وله طريقته الخاصة وأسلوبه المميز في الكتابة،[١٠٢] ويمكن عرض هذه الخطوط اللينة على النحو الآتي:

ب- خط النسخ

تعود أصول هذا النوع من الخط إلى منطقة الحجاز؛ حيث كان مستخدمًا عندهم قبل الإسلام، وظل مستخدمًا في المراسلات، وفي دواوين الدولة في صدر الإسلام، كما وجد بدوره في الكوفة. واختص استعماله في مجالات مختلفة لطواعيته في الكتابة وسهولة الأداء وسرعته، لذلك سمي بالنسخ لاستخدامه الواسع في نسخ المؤلفات، والعقود، والمبايعات، وغير ذلك،[١٠٣] وعرف كذلك بالخط الوراقي، نسبة إلى الوراقين الذين كانوا يستعملونه في كتاباتهم.[١٠٤]

ويذكر المؤرخون أن خط النسخ، ظهر استعماله كخط زخرفي، ابتداءً من سنة ٥٥٥هـ/١١٦٠م، وهذا ينطبق على بلاد المشرق فقط،[١٠٥] ولكن تبين من دراسة بعض القطع النقدية، التي تعود إلى عصر المرابطين، وكذا تلك الكتابات الموجودة برقبة قبة جامع تلمسان الكبير المرابطي، أن استعماله ببلاد المغرب كخط زخرفي ظهر منذ سنة ٥٣٠هـ/١١٣٥م؛ مما يدل على أن بلاد المغرب أسبق إلى استعماله كعنصر زخرفي وكتابي في تسجيل النصوص.[١٠٦] وقد شهد مراحل تطور عظيمة لا سيما في العصر الموحدي، وتفرعت منه عدة أنواع كخط الثلث، وخط النسخ المغربي، الذي امتاز بكثرة تعريقاته وانحناءاته.[١٠٧]

وقد أصبح هذا الخط الجديد منذ بداية منتصف القرن ٦هـ/١٢م حتى نهاية العصر الزياني والمريني، هو الخط السائد المتربع على كتابات النقوش التذكارية، والشاهدية، وباقي الكتابات الأخرى بدون أي منازع، كما كان الكوفي قبل ذلك، سواء في المغرب والأندلس، أو المشرق الإسلامي، ولم يترك للكوفي إلا فضاءً ضيقًا في النقوش العمائرية، وهو الجانب الزخرفي؛ حيث انحصرت مهمته في تزيين واجهات محاريب المساجد، أو المنابر والأضرحة، كما انفرد بكتابة جميع أنواع المخطوطات، ولم يترك فيها للكوفي إلا مجالاً ضيقًا تمثل في افتتاحيات السور القرآنية.

ويعد هذا الخط أسهل تناولاً عند الفنان، فهو عبارة عن خط لين مستدير يتميز بالحرية والإحساس، فقد سماه البعض بالخط اللين، واستخدم على نطاق واسع، واستغرق تجويده مدة طويلة،[١٠٨] وقد سمي أيضًا بالخط المنسوب؛ وذلك لأن الخطاط المعروف بابن مقلة،[١٠٩] الذي كان له الفضل في تطويره وتحسينه قد وضع معاييره وضوابطه منذ أواخر القرن ٣هـ/٩م، وجعل من حرف الألف مقياسًا تقاس بالنسبة له بقية الحروف،[١١٠] وصارت سائر الحروف الأخرى تقاس على الألف التي جعل النسبة الفاضلة بين طولها وعرضها خاضعة لعرض القلم الذي يكتب به.[١١١] ومن الجدير بالذكر أن قاعدة الكتابة بالحرف النسخي لا تنحصر بالحروف الدقيقة، وإنما يجوز كتابتها بقلم ذي قطع كبير أيضًا مع مراعاة قواعدها، وخط النسخ لا يتغير اسمه بتغير حجمه كالثلث، ولكن تلحقه صفة الجودة، والرواءة، والرواقة، فيقال نسخي وراقي[١١٢] ... إلخ.

ولقد بذل الخطاطون الذين جاءوا بعد ابن مقلة، قصارى جهدهم في تطوير وتجويد الخط والوصول به إلى ذروة الكمال الفني، ومنهم علي بن هلال المعروف بابن البواب،[١١٣] المتوفى عام ٤١٣هـ/١١٥٠م؛ حيث يعتبر أول خطاط يجمع بين النسبة بين الحروف والجمال في مظهرها.[١١٤] وفي منتصف القرن ٦هـ/١٢م حدث تجويد بالغ الأهمية للحروف النسخية في عصر الأتابكة، حتى عرف بالنسخ الأتابكي عام ٥٤٥هـ/١١٥٠م، ولم يمر وقتٌ طويلٌ حتى حل خط النسخ محل الخط الكوفي في العصر الأيوبي في مصر والشام، أما في بلاد المغرب فقد بدأت بوادر هذا الخط في الظهور قبل نهاية النصف الأول من القرن ٦هـ/١٢م، على أن انتشاره الواسع حدث في عصر دولة الموحدين، الذين تخلوا عن الخط الكوفي وتبنوا حروف الخط النسخي بعد أن دانت لهم بلاد المغرب والأندلس في بداية النصف الأول من القرن ٦هـ/١٢م.

وفي القرن ٧هـ/١٣م ازدهر خط النسخ بفضل العطاء والجهد الذي قدمه الخطاط الكبير ياقوت المستعصمي،[١١٥] المتوفى عام ٦٨٦هـ/١٢٩٨م، والذي كان يلقب بقبلة الكتاب. وتوالى التجويد والتحسين إلى أن انتهت جودة الخط النسخي إلى عماد الدين أحمد بن عفيف، الذي أخذ عن والده محمد الحلبي، المتوفى عام ٧٣٦هـ/١٣٣٥م.

ولا شك أن خط النسخ أخذ مكانه في الجمال؛ وذلك لأنه يساعد الكاتب على السير بقلمه بسرعة أكثر من الثلث؛ وذلك لصغر حروفه، وتلاحق مداته مع المحافظة على

تناسق الحروف وجمال الرونق، ولهذا شاع استعماله في نسخ المنقول والمعقول، وبمرور الزمن أصبح الخط المعتمد في حروف الطباعة العربية.[١١٦] ولما جاءت دولة آل عثمان استحسن خطاطوها هذا النوع من الخطوط،[١١٧] واتخذوا المستعصمي إمامًا لهم في صناعته.

وقد وصلتنا من المغرب الأوسط نماذج عديدة من خط النسخ ذات أغراض متعددة ومتنوعة نفذت على مواد مختلفة أهمها النقوش الأثرية الشاهدية المنفذة على الرخام، والحجر، والخشب، التي يرجع أقدمها إلى بداية النصف الثاني من القرن ٦هـ/١٢م، أي منذ أوائل العصر الموحدي، على أنه يمكن التمييز بين عدة أنواع من الخطوط والكتابات النسخية التي وجدت في المغرب العربي عمومًا، والأوسط خصوصًا؛ وذلك لوقوع هذا القطر تحت حكم عدة دول أهمها الدولة الموحدية، ثم الحفصية، والزيانية، والمرينية، التي تركت جميعًا بصماتها واضحة في فن الكتابة بالمغرب الأوسط شرقًا وغربًا، ثم تلاها الحكم العثماني في الجزائر الذي أحدث بدوره تغييرًا في بعض الأساليب الفنية، ومن ضمنها الكتابة بما ينسجم مع التراث الإسلامي في آسيا الصغرى.

وقد تأرجحت الكتابات الشاهدية في هذه العصور المختلفة بين الارتقاء والصعود بها، تارة إلى أعلى درجات سلم الرقي، وأخرى النزول والهبوط بها إلى أدناها حسب كفاءة الفنان، وخبرته، وتحكمه في الأساليب الفنية والتقنية لهذا الخط، وهذا ما يبرز وجود هذا التذبذب، وهذا التمايز في الأساليب الفنية، وفي أنماط الخطوط، خاصة على نقوش الفترة العثمانية في الجزائر، وكثيرًا ما نلاحظ ذلك الخلط في الأساليب في النقش الواحد.

وقد استعمل هذا الخط في الشواهد موضوع الدراسة في شاهد قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة، وشاهد قبر عيشة بنت سعدة حسن باي، وشاهد قبر خدوجة بنت صالح باي، وشاهد قبر آمنة بنت صالح باي، وشاهد قبر عائشة بنت صالح باي، وشاهد قبر فاطمة بنت صالح باي، وشاهد قبر يامنة بنت محمد الخلفة بن صالح باي، وشاهد قبر عايشة زوجة صالح باي، وشاهد قبر زهيرة بنت أحمد باي، أما في الغرب الجزائري فقد استعمل في الكثير من شواهد القبور، نذكر منها على سبيل المثال شاهد قبر[١١٨] أبي عبد الله محمد بن جعفر، المؤرخ ٦١٠هـ/١٢١٣م.

وقد تميزت حروف كتابة هذه الشواهد بالتنوع، وكثرة التعدد، كما أنها تبدو ثرية بالصور والأشكال الفنية والجمالية، ولكنها فقيرة إلى الزخرفة النباتية، كما تتميز حروفها بتطابقها وموافقتها لقواعد ومعايير خط النسخ. واستعملت كل أنواع الحروف التي يتميز بها هذا النمط من الخطوط، مع ميل بعض الفنانين إلى استعمال بعض الحروف الأقرب إلى الديواني والثلث منها إلى النسخ من حين إلى آخر، ولكنها قليلة جدًّا، مع استعمال قليل للحركات والنقط لغرض زخرفي.

ج- الخط المغربي

لقد اتفق معظم العلماء والباحثين على أنه يعد خطًّا قائمًا بذاته، يتميز بالتزوية واليبس، وفي الوقت نفسه بالطراوة والليونة، وهو لا يخضع لأي قاعدة، أو معيار، أو هندسة خطية مثل

الكتابات اليابسة أو اللينة الأخرى، كما أنه يعتمد في تجويده على التقليد والمحاكاة والممارسات المتكررة، حتى يكتسب المتعلم المهارة اللازمة، وتجري يده على كتابة هذا الخط.[١١٩]

وفي هذا الصدد يقول ابن خلدون في المقدمة «وليس الشأن في تعليم الخط بالأندلس والمغرب كذلك في تعلم كل حرف بانفراده على قوانين يلقيها المعلم للمتعلم؛ وإنما يتعلم بمحاكاة الخط من كتابة الكلمات جملة»،[١٢٠] وهذه الظاهرة تلاحظ على مقصورة الجامع الكبير بتلمسان، المؤرخة بسنة ٥٣٣هـ/١١٣٩م، التي مزج فيها النقاش بين الخط اليابس واللين، في حين إن الكتابة التذكارية المنقوشة على رقبة قبة محراب الجامع نفسه نفذت بخط لين جميل، وهي مؤرخة بسنة ٥٣٠هـ/١١٣٦م؛[١٢١] وربما يرجع ذلك إلى كون كل خطاط يشكله حسب هويته، فيرسم حروفه كما يشاء وبحرية كاملة.

وقد أجمع الكثير من الدارسين والمختصين على أن الخط المنسوب لمدينة القيروان ما هو إلا صورة مشتقة من الخط الكوفي اليابس؛[١٢٢] حيث يقول هوداس إن الخطاطين في المغرب العربي قد اكتفوا في البداية بتلطيف أشكال الكوفي الحادة، والمزاواة، دون أن يضيفوا إليه أكثر من نقط الإعجام، أو على وجه الدقة تخفيف بعض الحروف الثقيلة مع إضفاء البعد الجمالي عليها، فأصبحت هذه الحروف مع مرور الوقت أكثر أناقة مما كانت عليه في سابق عهدها.[١٢٣]

ومن ذلك يتضح أن المغاربة رغم أنهم لم يرفضوا كل ما وفد إليهم من المشرق، كقبول ترتيب الحروف الهجائية مع اختلاف يسير، فإنهم خالفوا في أشياء أخرى كاستعمالهم لنقط الإعجام على خلاف المشرق، ولكن مع نقطة واحدة أسفل بالنسبة لحرف الفاء ونقطة أعلى لحرف القاف، كما استعملوا الشكل لبيان الحركات الإعرابية بطريقة الخليل بن أحمد الفراهيدي، وانفردوا بتجريد حرفي القاف والنون من النقط والإفراد والتطرف؛ لأنهما لا يلتبسان بحروف أخرى.[١٢٤]

ويعزى تحسين وتجويد هذا الخط إلى دولة الأغالبة؛[١٢٥] نظرًا لما آلت إليه هذه المدينة من تطور وازدهار سياسي، واقتصادي، واجتماعي، وقد أجمع معظم الباحثين على أن خط شمال إفريقيا يمكن عرضه على النحو الآتي:

الخط القيرواني

هو الخط الذي يكتب به في تونس، وهو أقرب للخط المشرقي في قرطبة وأسلوب رسم حروفه، إلا أنه يختلف عنه في تنقيط الفاء والقاف، ويتبع في ذلك الطريقة المدنية. ويتميز بغلظ السطر حتى إن حروفه تبدو أصغر وأقرب بعضها إلى بعض.[١٢٦]

الخط الأندلسي أو القرطبي

ينسب هذا الخط إلى مدينة قرطبة، ويتميز عن غيره من الخطوط المغربية بما يشيع فيه من استدارات حروفه وإطالة أواخرها، وتداخل كلماته؛ كما تتجلى مظاهر العناية بتنسيق الكلمة وتحسينها.[١٢٧] وتتجمع حروفه على شكل مكثف وقوي، محتفظة بكل النقاط، وهو من أسهل الأنواع للتعرف عليه.[١٢٨]

الخط الفاسي

سمي بذلك نسبة إلى مدينة فاس المغربية. ويتميز خط هذه المدينة بطول الأسطر

العمودية، كما تمتاز أيضًا بالتناسق والتباعد بين الحروف ذات الامتداد، في حين تتميز بعض حروفه بالاستدارة واتحاد حجم الأسطر،[١٢٩] فلا يلاحظ في أحجامها اختلال يعطي الانطباع بغياب التناسب والتناسق.[١٣٠]

الخط الجزائري

يعرف بزواياه وحروفه الحادة، ويصعب في الغالب قراءته، وينسب بحسب هوداس إلى ثلاث مدارس تجلت تأثيراتها بوضوح وجلاء في الخط المغربي الجزائري، وبدرجة أكثر في المخطوطات، وهي المدرسة القيروانية التي انتشرت في الشرق الجزائري، والمدرسة الأندلسية، التي تأثرت بها منطقة الوسط مثل مدينة الجزائر وضواحيها، والمدرسة الفاسية التي انتشرت في منطقة الحدود الغربية للجزائر.[١٣١]

الخط السوداني

سمي كذلك نسبة إلى السودان الغربي، وهو نوع من الخط المغربي الذي كان قد انتشر منذ القرن ٧هـ/١٣م في أقطار إفريقيا السوداء، مثل السنغال، ومالي، والنيجر، وموريتانيا، وشمال نيجريا، ومناطق أخرى بالساحل الإفريقي، كما ينسب هذا الخط إلى مدينة تمبوكتو حاضرة السودان الغربي، وتتميز حروفه بأنها غليظة وذات زوايا حادة كبيرة.[١٣٢]

وعلى الرغم من أن هذا الخط قد انتشر في سائر أقطار شمال إفريقيا، والأندلس، وأخيرًا في السودان، فإن استعماله في الكتابات الأثرية المنقوشة على المواد الصلبة لم يظهر إلا في بداية القرن ٧هـ/١٣م، وذلك في كتابات مدينة تلمسان الزيانية، ثم في النقوش الكتابية التي ترجع إلى الفترة العثمانية، وبصورة خاصة في الكتابات الشاهدية.[١٣٣]

وفي العصر العثماني أخذ هذا الخط في الانتشار في مدينة الجزائر، ليتسع مجال استعماله من الكتابات الشاهدية إلى الكتابات الدينية والتذكارية، على أن هذا الخط لم يرق به فنانو ذلك العصر إلى المستوى الذي كان عليه قبل ذلك في عصر الزيانيين؛ حيث ترقت الإجادة فيه واستحكم حتى بلغ أعلى رتبة من الإتقان بعد أن صار الخط المتداول دون منازع في السجلات، والدواوين، وشواهد القبور، والكتابات التسجيلية. وقد اتسم الخط المغربي في كتابات شواهد القبور في العصر العثماني بالمزج والخلط بين مختلف أنواع الخطوط، ولا سيما بين نماذج من حروف الخط المغربي والكوفي، وخط اللين، وخط النسخ، وبدرجة أقل خط الثلث، وهذا نجده أحيانًا في كلمة واحدة.[١٣٤]

وقد كتبت بعض شواهد قبور المجموعة قيد الدراسة بالخط المغربي، فنجده في شاهد قبر الزهراء بنت أبي عمران موسى بن عيسى، وشاهد قبر عايشة العلجة وابنتها عائشة بنت رضوان خوجة. وقد استخدم هذا الخط في شواهد قبور الشرق الجزائري، على سبيل المثال في شاهد قبر[١٣٥] الولي الصالح أبي الفضل سيدي قاسم، المؤرخ ١٠٣٣هـ/١٦٢٣م، أما في شواهد قبور الغرب الجزائري، فنجده في شاهد قبر[١٣٦] الحرة الجليلة زينب بنت الفقيه العالم أبي العباس أحمد بن أبي يحيى العقبي.

وقد لاحظنا من خلال مجموعة الشواهد المنفذة بالخط المغربي أن منها ما يعود إلى

الفترة الوسيطة كشاهد قبر الزهراء بنت أبي عمران موسى بن عيسى، والتي يلاحظ فيها النوعية المميزة للكثير من الحروف يتجلى فيها على وجه الخصوص مستوى النضج الفني والتقني الذي بلغته النقوش في هذه الفترة، والتي تظهر بحق مدى التحكم الجيد في هذه التقنية؛ كما تنم أيضًا عن المهارة الفنية العالية التي أصبح الفنان يتمتع بها. وإلى جانب ذلك يلاحظ أيضًا التوظيف المكثف للفروع والبراعم النباتية التي غالبًا ما تتوج التشكيلات الزخرفية المختلفة.

وشواهد أخرى تعود إلى الفترة الحديثة، أي إلى حكم العثمانيين بالجزائر، ونلاحظ من خلال هذه الشواهد أنه بالإضافة إلى ما كان موجودًا قبل هذه الفترة، ظهرت بعض الظواهر الفنية في الكتابات الشاهدية للفترة العثمانية، التي نلتمس فيها تلك اللمسات الفنية التي أفرغها الفنان على حروفها، والتي تتمثل في العناصر الزخرفية التي تنتهي بها نهايات الحروف؛ فكان أسلوب الكتابات يتميز بصفة عامة بالجودة والحسن، وتتوافر فيه كل الشروط والقواعد الخطية من الناحية التقنية وكذلك الفنية إلا ما ندر؛ وذلك يرجع لأسباب تقنية، كعدم توافر المساحة الكافية لإتمام نص الكتابة.

ومن الناحية التقنية يلاحظ استعمال أسلوب تقني في كتابة النصوص المنقوشة بهذا الخط، وهو الشائع والواسع الاستعمال، ويتمثل في النقش البارز، وقد أبدع الفنان في العصر العثماني في هذا النوع من النقوش، فأنتج كتابات في غاية التكامل وعلى أعلى مستوى من الذوق الجمالي.

د– خط الثلث

لم يكن خط الثلث من بين الخطوط المعروفة ولا المتداولة في كتابات بلاد المغرب العربي سواء في المخطوطات، أو النقوش على المواد الصلبة قبل قدوم العثمانيين إلى بلاد المغرب العربي، واستقرارهم بصورة خاصة في الجزائر مع أوائل القرن ٩هـ/١٥م، فقد أدخلوا خط الثلث لأول مرة في مختلف الكتابات المحلية، وأصبح هذا النوع من الخطوط هو الخط الرسمي لهذه الدولة؛ حيث حل محل الكتابات المغربية القديمة مثل الكوفي، والنسخ، والمغربي، وأصبح الأداة المفضلة التي تكتب بها جميع المراسلات، والفرامانات، والعقود؛ كما حل محل خط النسخ في كتابة معظم النقوش الرسمية سواء المكتوبة بالعربية، أو بالتركية.[١٣٧]

وقد استعمل هذا الخط على نطاق واسع سواء على العمارة، أو الآثار المنقولة، وهو مشتق من خط النسخ، ويعود تاريخ هذا الخط إلى أواخر العصر الأموي وبدايات العصر العباسي على يد قطبة المحرر، وقيل إن جودة الخط انتهت إلى الشام، وقد أخذ تسميته نسبة إلى كون عرض القلم الذي يكتب به يساوي ثلث قلم الطومار الذي طوره إبراهيم الشجري المتوفى عام ٢٠٠هـ/٨١٥–٨١٦م، الذي يبلغ عرضه أربعًا وعشرين شعرة من شعر البرذون،[١٣٨] في حين يقدر سمك قلم الثلث ثماني شعرات.[١٣٩]

لقد شهد خط الثلث تطورًا كبيرًا على أيدي الخطاطين والفنانين، فبلغ غاية الجودة على أيديهم؛ مما أتاح له الفرصة بأن يحل محل الخط الكوفي في تزيين جدران المساجد؛ حيث ساعدت سلاسته وليونته على تركيب كلماته

بعضها فوق بعضها وتداخلها دون أن تخرج الحروف عن مقاييسها الجمالية التي وضعت لها. واهتمت المدرسة التركية بتجويده وتهذيبه حتى بلغ أقصى درجات الجمال فاستعمل في التزيين، وأصبح الخطاط الذي لا يتقن هذا النوع من الخط لا يعتبر من أهل الفن.[١٤٠]

وقد استعمل هذا النوع من الخط في الشواهد موضوع الدراسة في شاهد قبر خدوجة بنت مصطفى، وشاهد قبر باية بنت صالح باي، وقد استخدم خط الثلث في الشرق الجزائري، على سبيل المثال في شاهد قبر[١٤١] حسن بك ابن حسين، المؤرخ ١١٦٧هـ/١٧٥٣-٥٤م، وشاهد قبر[١٤٢] مصطفى بن السيد صالح باي، المؤرخ ١٢٢٤هـ/١٨٧٠م. وقد لاحظنا أن خط الثلث استعمل أكثر في الكتابات التأسيسية منها في الشاهدية في الشرق الجزائري، في حين لم يستعمل في الغرب الجزائري.

ومن خلال النماذج التي استعمل فيها هذا الخط يتبين أنه يتسم بالرصانة والاسترسال؛ حيث يلاحظ على حروف الدال، والراء، والسين، والعين، والقاف، والنون، شكلها المقوس والمائل وحجمها الذي هو أكبر من خط النسخ مسترسلة بشكل جميل، تتعدى مستوى السطور ثم تستدير لتعود إليه في النهاية، وتبدأ طوالع حرف الألف، واللام، والطاء، والظاء، والدال، والزاي المفردة بسن ينتهي طرفها إلى أسفل، كما أن نسب حروف خط الثلث أكبر من نسب حروف خط النسخ.

رابعًا: الأسماء والألقاب

اشتملت الشواهد موضوع الدراسة حسب الترتيب التاريخي على أسماء: فاطمة، والزهراء، وخدوجة، وعايشة (عائشة - عيشة)، وزهراء، وآمنة، ويامنة، وباية، وزهيرة، وقد ذكر اسم عائشة خمس مرات بأشكال مختلفة، وذكر اسم خدوجة ثلاث مرات، أما اسم فاطمة فقد تكرر مرتين، وذكرت الأسماء الأخرى مرة واحدة مع وجود تباين في الألف واللام بين الزهراء وزهراء، وبحسب الترتيب التاريخي فإن اسم فاطمة شاع في الغرب الجزائري في شاهد[١٤٣] قبر فاطمة بنت الشيخ عبد الله بن محمد بن موسى بن خالد، المؤرخ ٨٩٩هـ/١٤٩٤م، وشاهد[١٤٤] قبر فاطمة بنت مولاي محمد بن سلمان، المؤرخ ٩٩٧هـ/١٥٨٩م، وشاهد[١٤٥] قبر فاطمة بنت محمد، المؤرخ ١٠٥٠هـ/١٦٤٠م، وغير ذلك. أما اسم الزهراء فلم نجده في شواهد الغرب الجزائري (متحف تلمسان)، بل وجدنا اسم 'الزهرة' بنت الفقيه أبي العباس أحمد ابن أبي عبد الله محمد بن إبراهيم على شاهد قبر،[١٤٦] مؤرخ ٩٩٠هـ/ ١٥٨٢م، أما اسم خدوجة فلم نجده في الغرب الجزائري (متحف تلمسان)، بل وجدنا اسم 'خديجة' بنت الحاج أحمد بن سيد علي بن علي على شاهد قبر،[١٤٧] مؤرخ ١١١٥هـ/ ١٧٠٣م، وعلى شاهد[١٤٨] قبر خديجة بنت الحاج محمد بن بعياد، المؤرخ ١١٥٤هـ/١٧٤١م، أما اسم 'عائشة' فقد ورد على شواهد المرأة في الغرب الجزائري في شاهد[١٤٩] قبر عائشة بنت السلطان الزياني أبي محمد عبد الله (٩٣٤-٩٤٧هـ/ ١٥٢٨-١٥٤٠م)، المؤرخ ٩٥٠هـ/١٤٤٤م، وورد اسم 'عايشة' بنت الحاج محمد آغا بن صاري على شاهد[١٥٠] قبر، مؤرخ ١٠٨٠هـ/ ١٦٧٠م، أما اسم 'عيشة' فلم يرد في شواهد الغرب الجزائري، وكذلك اسم 'زهراء'؛ أما اسم 'آمنة' فقد ورد في شواهد الغرب الجزائري على شاهد[١٥١] قبر آمنة بنت أحمد الخمار، المؤرخ ١١٠٨هـ/ ١٦٩٧م، وشاهد[١٥٢] قبر آمنة بنت محمد بن عفان، المؤرخ ١١٦٤هـ/ ١٧٥١م؛ وأما اسم 'يامنة' فقد ورد على

شواهد الغرب الجزائري في شاهد[١٥٣] قبر يامنة بنت إبراهيم التركي، المؤرخ ١٠٥٢هـ/ ١٦٤٢م، ولم نجد اسم 'باية'، أو اسم 'زهيرة' في شواهد الغرب الجزائري (متحف تلمسان).

أما فيما يتعلق بالألقاب الواردة بالشواهد موضوع الدراسة فقد وردت بصيغة 'آمة الله' كما هو الحال في شاهد قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة، و'أمة الله تعالى' كما في شاهد قبر عيشة بنت سعدة، و'السيدة' كما في شاهد قبر زهراء بنت محمد نعمان باي، و'أمة الله تعالى المرابطة' كما في شاهد قبر عائشة بنت صالح باي، وتفصيل ذلك فيما يتعلق بالألقاب التي شاعت في الغرب الجزائري، أننا وجدنا لقب 'الحرة المرحومة'، ولقب 'الحرة الجليلة'، فقد ورد اللقب الأول على شاهد[١٥٤] قبر شمسة بنت مومن الزواغي، المؤرخ ٧٧٠هـ/١٣٦٩م، وورد اللقب الثاني على شاهد[١٥٥] قبر زينب بنت أبي العباس أحمد ابن أبي يحيى العقباني، المؤرخ ٧٩١هـ/١٣٩٠م، واستخدم لقب 'الحرة المكرمة العالية' في شاهد[١٥٦] قبر العالية بنت الأمير عمر بن السلطان أبي حمو الثاني، المؤرخ ٨١٣هـ/ ١٤١١م، وورد لقب المرابطة في شواهد الغرب الجزائري في شاهد[١٥٧] قبر ياسمينة، المؤرخ ٨٧٦هـ/ ١٤٧٢م، وقد ورد لقب المرابط بالنسبة للرجال على شاهد[١٥٨] قبر خليفة المجدوب، المؤرخ ١٠٥٢هـ/ ١٦٤٢م؛ أما لقب 'أمة الله' فقد ورد في شواهد الغرب الجزائري في شاهد[١٥٩] قبر طاطة بنت ديدي الشريف، المؤرخ ١١٠٨هـ/ ١٦٩٦م، أما لقب 'أأأمة الله تعالى' فقد ورد في شواهد الغرب الجزائري على شاهد[١٦٠] قبر عايشة بنت الحاج محمد آغا بن صاري، المؤرخ ١٠٧٣هـ/١٦٦٣م.

خامسًا: الدعاء

اشتملت الشواهد موضوع الدراسة على عبارات الدعاء الآتية: 'رحم الله من دعا لها بالرحمة' كما في شاهد قبر فاطمة بنت عبد الملك، و'رحمها الله وبرد ضريحها ومن قال آمين' كما في شاهد قبر الزهراء بنت أبي عمران، و'سامحها الله' كما في شاهد قبر عيشة بنت سعدة، و'المرحومة بكرم الحي القيوم' كما في شاهد قبر خدوجة بنت صالح باي، و'رحمة الله عليها' كما في شاهد قبر آمنة بنت صالح باي، وقد وردت عبارة 'رحمه الله ورحم من دعا له بالرحمة' على شاهد[١٦١] قبر أبي الحسن علي بن أبي زكريا يحيى التلالسي من الغرب الجزائري، المؤرخ ٧١٨هـ/ ١٣١٨م، أما عبارة 'برد الله ضريحه' فقد وردت على شاهد[١٦٢] قبر أبي عبد الله الصفار من الشرق الجزائري، المؤرخ ٧٥٠هـ/١٣٥٠م، ووردت عبارة 'المرحوم بكرم الحي القيوم' على شاهد[١٦٣] قبر حسين بك بن حسن بك من الشرق الجزائري، المؤرخ ١٢٠٩هـ/ ١٧٩٥م.

سادسًا: الشهور الهجرية

تضمنت الشواهد موضوع الدراسة الشهور الآتية: 'شعبان المعظم' كما في شاهد قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة، و'صفر الخير' كما في شاهد قبر خدوجة بنت صالح باي، و'شهر الله المعظم رمضان' كما في شاهد قبر آمنة بنت صالح باي، و'ذي الحجة الحرام' كما في شاهد قبر عائشة بنت صالح باي، و'أول شهر الله المحرم' كما في شاهد قبر فاطمة بنت صالح باي، وقد وردت عبارة 'شهر شعبان المكرم' على شاهد[١٦٤] قبر علي بن أبي بكر من الشرق الجزائري (غير مؤرخ)، ووردت عبارة 'شهر رمضان المعظم' على شاهد[١٦٥] قبر أبي عمر عثمان ابن عبد الله الزغلي من الشرق الجزائري، المؤرخ

٥٣٩هـ/ ١١٤٥م؛ كما وردت هذه العبارة على شاهد[١٦٦] قبر الشيخ الفقيه أبي الحسن علي بن أبي منصور بن أبي عمر التميمي من الغرب الجزائري، المؤرخ ٨٨٨هـ/ ١٤٨٣م، أما عبارة 'ذي الحجة الحرام' فقد وردت على شاهد[١٦٧] قبر أبي العباس السيد أحمد خوجة من الشرق الجزائري، المؤرخ ١٢١٥هـ/ ١٨٠١م، ووردت عبارة 'في شهر الله محرم' في شاهد[١٦٨] قبر البشير بن ورز محمد من الشرق الجزائري، المؤرخ ١١٥٨هـ/ ١٧٤٥م.

الخاتمة

وبعد...

فقد ألقى البحث في المحور الأول الضوء على التواريخ الهجرية الواردة على الشواهد موضوع الدراسة بالتفصيل من جهة، والتواريخ الميلادية المقابلة لها بالتفصيل أيضًا في دراسة جديدة، وفي هذا الإطار تم تصحيح بعض التواريخ التي وردت في كتاب جامع الكتابات العربية بالجزائر، التي تخص شواهد البحث من جهة، ومن جهة أخرى استكمال بعض هذه التواريخ.

أوضحت الدراسة الأجزاء التي تتكون منها الشواهد موضوع البحث بجلاء؛ حيث جاءت من ثلاثة أجزاء: الأول يمثل القاعدة، ويمثل الثاني الشاهد بما يشتمل عليه من كتابات، أما الثالث فهو عبارة عن الزخرفة المتوجة للشاهد، خاصة فيما يتعلق بالشواهد المصنوعة من الخشب.

أوضحت الدراسة فيما يتعلق بكلمة 'توفيت'، و'توفت' من الناحية اللغوية أن الأصل في الكلمة 'توفيت'، أما كلمة 'توفت' فهي صحيحة أيضًا من منظور أن المرأة قد توفت أجلها، أو أيامها، فقد ورد: تُوفي فلان: بالبناء للمجهول. الأصل يَتَوفَّى اللهُ فلانًا، أما توفَّى فلانٌ بالبناء للمعلوم فجائز على حذف المفعول أي توفَّى فلانٌ أيامَه، والدليل على ذلك ما رواه أبو عبد الرحمن السُّلمي عن علي بن أبي طالب عليه السلام: ﴿ وَٱلَّذِينَ يُتَوَفَّوْنَ مِنكُمْ وَيَذَرُونَ أَزْوَٰجًا يَتَرَبَّصْنَ بِأَنفُسِهِنَّ أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ وَعَشْرًا ۖ فَإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا فَعَلْنَ فِىٓ أَنفُسِهِنَّ بِٱلْمَعْرُوفِ ۗ وَٱللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾ بفتح الياء [البقرة: ٢٣٤]. قال أبو الفتح ابن جني: «وذلك أنه على حذف المفعول ؛ أي: والذين يتوفون أيامهم أو أعمارهم أو آجالهم كما قال سبحانه ﴿ مَا قُلْتُ لَهُمْ إِلَّا مَآ أَمَرْتَنِى بِهِۦٓ أَنِ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ رَبِّى وَرَبَّكُمْ ۚ وَكُنتُ عَلَيْهِمْ شَهِيدًا مَّا دُمْتُ فِيهِمْ ۖ فَلَمَّا تَوَفَّيْتَنِى كُنتَ أَنتَ ٱلرَّقِيبَ عَلَيْهِمْ ۚ وَأَنتَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ شَهِيدٌ ﴾ [المائدة: ١١٧] ﴿ ٱلَّذِينَ تَتَوَفَّىٰهُمُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ ظَالِمِىٓ أَنفُسِهِمْ ۖ فَأَلْقَوُا۟ ٱلسَّلَمَ مَا كُنَّا نَعْمَلُ مِن سُوٓءٍۭ ۚ بَلَىٰٓ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌۢ بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿٢٨﴾ فَٱدْخُلُوٓا۟ أَبْوَٰبَ جَهَنَّمَ خَٰلِدِينَ فِيهَا ۖ فَلَبِئْسَ مَثْوَى ٱلْمُتَكَبِّرِينَ ﴿٢٩﴾ ۞ وَقِيلَ لِلَّذِينَ ٱتَّقَوْا۟ مَاذَآ أَنزَلَ رَبُّكُمْ ۚ قَالُوا۟ خَيْرًا ۗ لِّلَّذِينَ أَحْسَنُوا۟ فِى هَٰذِهِ ٱلدُّنْيَا حَسَنَةٌ ۚ وَلَدَارُ ٱلْءَاخِرَةِ خَيْرٌ ۚ وَلَنِعْمَ دَارُ ٱلْمُتَّقِينَ ﴿٣٠﴾ جَنَّٰتُ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ ۖ لَهُمْ فِيهَا مَا يَشَآءُونَ ۚ كَذَٰلِكَ يَجْزِى ٱللَّهُ ٱلْمُتَّقِينَ ﴿٣١﴾ ٱلَّذِينَ تَتَوَفَّىٰهُمُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ طَيِّبِينَ ۙ يَقُولُونَ سَلَٰمٌ عَلَيْكُمُ ٱدْخُلُوا۟ ٱلْجَنَّةَ بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾[النحل: ٢٨، ٣٢]، وحذف المفعول كثير في القرآن الكريم وفصيح الكلام، وذلك للرد على ما ورد في كتاب جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر.

أوضحت الدراسة في المحور الثاني تنوع المادة الخام التي صنعت منها الشواهد موضوع الدراسة ما بين حجر، وخشب، ورخام، وقد بلغت الشواهد التي صنعت من الخشب تسعة شواهد؛ مما يدل على أنها قد شاعت في الشرق الجزائري، في حين خلا منها الغرب الجزائري؛ حيث وجدت الشواهد الحجرية والرخامية في الشرق والغرب الجزائري.

تناولت الدراسة في هذا المحور الشكل العامّ للشواهد موضوع البحث، الذي انقسم إلى ثلاثة أنماط: الأول اشتمل على وجهين، وقد وجد هذا النمط في الشرق والغرب الجزائري، أما الثاني فتمثله الشواهد الخشبية بأجزائها الثلاثة، وهي الغالبة، وقد شاع هذا النمط في الشرق الجزائري سواء للرجال، أو النساء، في حين خلا منه الغرب الجزائري، أما الثالث والأخير فقد جاء من مستطيل يتوجه عقد نصف دائري.

تناولت الدراسة الخطوط المستخدمة على الشواهد موضوع الدراسة، التي تنوعت ما بين كوفي مورق، ونسخ، ومغربي، وثلث، وقد عالجت الدراسة تأصيل هذه الخطوط سواء في المشرق أو المغرب من جهة، وسواء في الشرق، أو الغرب الجزائري من جهة أخرى في دراسة جديدة.

تطرقت الدراسة إلى الأسماء والألقاب الواردة على الشواهد موضوع الدراسة ومقارنتها بمثيلاتها سواء في الشرق أو الغرب الجزائري؛ كما تطرقت إلى عبارات الدعاء الواردة عليها ومقارنتها أيضًا بمثيلاتها سواء في الشرق أو الغرب الجزائري؛ وذلك لإيضاح سمات وخصائص الشرق الجزائري؛ كذلك تطرقت إلى الشهور الهجرية الواردة على هذه الشواهد ومقارنتها أيضًا بمثيلاتها سواء في الشرق أو الغرب الجزائري.

الهوامش

* أستاذ دكتور بكلية الآثار، جامعة جنوب الوادي.

** مدرس بمعهد الآثار، جامعة الجزائر.

١ تقع القلعة الحمادية في منطقة جبلية تعرف بجبال المعاضيد أو المعاديد على سفوح وقمة جبل تقربوست، أو تاقربوست، أو تاقربست، ذكرها الإدريسي فقال 'ومدينة القلعة من أكبر البلاد قطرًا.. في سند جبل سامي العلو صعب الارتقاء، وقد استدار سورها بجميع الجبل ويسمى تقربست'، وذكرها ياقوت الحموي بما نصه "قلعة حماد: مدينة متوسطة بين أكم وأقران لها قلعة عظيمة على قمة جبل يسمى تاقربوست... وهي قرب أشير"، ووصفها ابن الأثير بقوله "وهي من أحصن القلاع وأعلاها لا ترام"، ويبعد موقعها عن الجزائر العاصمة حوالي ٢٨٠ كم، وهي على ارتفاع أكثر من كيلو متر من سفوح وقمة جبل تقربوست، وهي محاطة بسور يمتد حوالي ٧ كم. مزيد من التفاصيل انظر:

الإدريسي، أبي عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله بن إدريس الحمودي الحسني، (من علماء القرن ٦هـ/١٢م)، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، المجلد الأول (القاهرة، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م)، ٢٥٥؛ ياقوت الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي (ت٦٢٦هـ/١٢٢٩م)، معجم البلدان، المجلد الرابع (بيروت، ١٩٩٥م)، ٣٩٠؛ ابن الأثير، عز الدين أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد أبي عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني (ت٦٣٠هـ/١٢٣٣م)، الكامل في التاريخ، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، الجزء التاسع (بيروت، لبنان، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م)، ١٨٥؛ البكري، أبي عبيد، (ت٤٨٧هـ/١٠٩٧م)، المسالك والممالك، تحقيق أدريان فان ليوفن وأندري فيري، الجزء الثاني (تونس، ١٩٩٢م)، ٧٢٢؛ A. Robert, *Recueil des notices et mémoires de la Société Archéologique du Département de Constantine* (n.p., 1903), 240؛ مصطفى كمال حمدي، قلعة بني حماد بالجزائر، دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، الكتاب التقديري للآثاري عبد الرحمن عبد التواب، الجزء الأول (القاهرة، ٢٠٠٠م)، ٥١١؛ عبد الله كامل موسى عبده، برجا القلعة الحمادية بالجزائر بين التأصيل والتأثير، دراسة أثرية معمارية، بحث مقدم لمعهد الآثار/ جامعة الجزائر في الملتقى الدولي من ٢٤ حتى ٢٩ مايو ٢٠٠٨م، تحت عنوان " التراث الأثري لولاية المسيلة ".

٢ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، كتابات الشرق الجزائري، الجزء الأول (الجزائر، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م)، ٢٧١.

٣ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٧١.

٤ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٧١.

٥ ذكر هذا اللون "الأمغر". عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٧١.

٦ ذكر هذا الشكل "موشوري". عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٧١.

٧ G. Marçais, « Sur deux stèles funéraires hammadites du musée Stéphane Gsell », *BHGRS* (1941), 172; Marçais, *BHGRS*, 55؛ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٧١-٢٧٢.

٨ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٣١٠.

٩ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٣١٠.

١٠ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٣١٠.

١١ M. Cherbonneau, « Inscriptions arabes de la province de Constantine », *ASAC* (1856-1857), 80-81; G. Mercier, *Corpus des inscriptions arabes et turques de l'Algérie, Département de Constantine,* Ernest Leroux (Paris, 1902), 4-5;

عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٣١٠-٣١١.

١٢ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ١٨٥.

١٣ Mercier, *Corpus des inscriptions arabes et turques de l'Algérie,* 59-60؛ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ١٨٥-١٨٦.

١٤ لاحظنا في كتاب جامع الكتابات الأثرية أن نص الشاهد تضمن في السطر الثالث اسم عايشة، وفي السطر الخامس اسم عائشة.

عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٣٦٠.

١٥ العلجة: مصطلح يطلق على الأمة المسيحية التي اعتنقت الإسلام. عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٢٠ هامش ١.

١٦ Mercier, *Corpus des inscriptions arabes et turques de l'Algérie,* 66-67؛ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٣٦٠-٣٦١.

١٧ ورد في كتاب جامع الكتابات الأثرية استعمال الأسلوب العامي في كلمة عائشة في السطر الثالث من نص الشاهد.

عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٣٦٧.

١٨ ورد في كتاب جامع الكتابات الأثرية أن هناك صياغة غريبة في السطر الرابع لكلمتي المرحوم وسعدة؛ حيث إن الصواب "بنت المرحوم سعادة". عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٣٦٧.

١٩ ورد في كتاب جامع الكتابات الأثرية وقوع خطأ لغوي في كلمة التسع في السطر السابع عوض تسعة وعشرين. عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٣٦٧.

٢٠ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٣٦٦.

٢١ J. Bosco, *Notice sur trois inscriptions tumulaires sémitiques inédites de Constantine,* vol. 45 (Mém. de la Soc. Arch, du Dép. de Constantine, 1911), 289-295؛ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٣٦٦-٣٦٧.

٢٢ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢١٣.

٢٣ ورد في كتاب جامع الكتابات الأثرية في نص الشاهد في السطر الرابع الصطانبولي، وفي موضع آخر ورد الاسم الصطنبولي.

عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢١٣-٢١٤.

٢٤ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢١٣-٢١٤.

٢٥ المسيلة: ذكرها البكري فقال "وهي مدينة جليلة على نهر يسمى "سهر"، أسسها أبو القاسم إسماعيل بن عبيد الله... وكان المتولي لبنائها علي بن حمدون... المعروف بابن الأندلسي". البكري، المسالك والممالك، الجزء الثاني، ٧٢٢.

٢٦ Cherbonneau, *ASAC,* (1856), 133-134 ; Mercier, *Corpus,* 73؛ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٣٧٠-٣٧١.

٢٧ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢١٥.

٢٨ ورد في كتاب جامع الكتابات الأثرية هنا "هـ" لأول مرة مقارنة بالشواهد السابقة التي خلت من ذلك. عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢١٥.

٢٩ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢١٥-٢١٦.

٣٠ أبو الفتح عثمان بن جني، المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، تحقيق علي النجدي ناصف، وعبد الفتاح إسماعيل شلبي (القاهرة، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٤م).

٣١ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢١٩.

٣٢ Mercier, *Corpus,* 76؛ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢١٩-٢٢٠.

٣٣ ورد في كتاب جامع الكتابات الأثرية أن عدد الأشرطة أربعة، وأن عدد الأسطر أربعة أيضًا. عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٢٣.

٣٤ Mercier, *Corpus,* 76-77؛ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٢٣-٢٢٤.

٣٥ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٢٦-٢٢٧.

٣٦ انظر تعليقنا على هذا الخطأ في شاهد قبر خدوجة بنت صالح باي.

٣٧ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٣٠-٢٣١.

٣٨ Mercier, *Corpus*, 77-78؛ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٣٢-٢٣٣.

٣٩ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٣٤-٢٣٥.

٤٠ ورد في كتاب جامع الكتابات الأثرية أن نوع الخط "نسخي"، وفي الوصف ورد "بخط الثلث". عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٣٢٦.

٤١ انظر تعليقنا على هذا الخطأ في شاهد قبر خدوجة بنت صالح باي.

٤٢ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٣٦-٢٣٧.

٤٣ هذا الشاهد مصدره تهودة، وهو بجامع سيدي عقبة، أسطواني الشكل نقشت عليه كتابة شاهدية بالخط الكوفي بأسلوب النقش الغائر. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية، الجزء الأول، ٦٤-٦٥.

٤٤ هذا الشاهد مصدره قلعة بني حماد، نقشت كتابته بالخط الكوفي المورق على أرضية نباتية بأسلوب الحفر البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٦٣-٢٦٤.

٤٥ هذا الشاهد مصدره قلعة بني حماد، نقشت عليه كتابة شاهدية بالخط الكوفي المورق بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٦٩-٢٧٠.

٤٦ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم) ضمن مجموعة متحف تلمسان، نقشت كتابته بخط النسخ المشرقي بأسلوب النقش الغائر. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الثاني، ٢٠-٢١.

٤٧ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم) ضمن مجموعة متحف تلمسان، نقشت كتابته بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الثاني، ٢٨-٢٩.

٤٨ هذا الشاهد مصدره ضريح سيدي بن محمد نقاوس، نقشت كتابته بالخط المغربي بأسلوب الحفر البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ١٩-٢٠.

٤٩ هذا الشاهد مصدره الزاوية العثمانية بطولقة، نقشت كتابته بالخط النسخ. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٨٢-٨٣.

٥٠ هذا الشاهد مصدره بجاية، نقشت على وجهيه كتابة بالخط الكوفي المزهر بأسلوب الحفر البارز على أرضية تغطيها زخارف نباتية. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٣-٢٤.

٥١ هذا الشاهد مصدره بجاية، ومكان حفظه متحف بجاية، نقشت كتابته بالخط الكوفي البسيط بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٣٢-٣٣.

٥٢ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم) ضمن مجموعة متحف تلمسان، نقشت كتابته بالخط الأندلسي بأسلوب النقش البارز على أرضية مزينة بزخارف نباتية. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس: المرجع السابق، الجزء الثاني، ٣٤-٣٥.

٥٣ هذا الشاهد مصدره مقبرة سيدي يعقوب، ومكان حفظه متحف تلمسان، نقشت كتابته بخط النسخ الموحدي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الثاني، ٣٦-٣٧.

٥٤ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم) ضمن مجموعة متحف تلمسان، نقشت كتابته بالخط الأندلسي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية، الجزء الثاني، ٣٨-٣٩.

٥٥ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم) ضمن مجموعة متحف تلمسان، نقشت كتابته بالخط النسخي الموحدي بأسلوب النقش البارز على أرضية تزينها زخرفة نباتية. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الثاني، ٥٢-٥٣.

٥٦ هذا الشاهد مصدره بجاية، نقشت كتابته بالخط الكوفي المزهر بأسلوب الحفر البارز على أرضية تغطيها زخارف نباتية. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٣-٢٤.

٥٧ هذا الشاهد مصدره بجاية، نقشت كتابته بالخط الكوفي. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٦-٢٧.

٥٨ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بالخط النسخ المشرقي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الثاني، ٢٥-٢٦.

٥٩ هذا الشاهد مصدره الزاوية العثمانية بطولقة بولاية بسكرة، وهو من الخشب نقشت كتابته بالخط النسخ. مزيد من التفاصيل انظر:

عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٨٢–٨٣.

٦٠ هذا الشاهد مصدره مقبرة صالح باي بولاية قسنطينة، نقشت كتابته بالخط النسخ بأسلوب الحفر البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢١٧–٢١٨.

٦١ هذا الشاهد مصدره مقبرة صالح باي بولاية قسنطينة، نقشت كتابته بالخط النسخ بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٢١–٢٢٢.

٦٢ هذا الشاهد مصدره مقبرة صالح باي بولاية قسنطينة، نقشت كتابته بخط النسخ بأسلوب الحفر البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس: جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٢٨–٢٢٩.

٦٣ هذا الشاهد مصدره زاوية سيدي قموش بولاية قسنطينة، نقشت كتابته بخط النسخ المشرقي بأسلوب الحفر البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، ٢٣٨–٢٣٩.

٦٤ ناهض عبد الرازق دفتر، تطور الخط العربي على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسي، مجلة المورد، المجلد ١٥، العدد ٤ (١٩٨٦م)، ٤٥.

٦٥ صلاح الشاردة، جماليات الخط العربي، أكاديمية الدراسات العليا (طرابلس، ٢٠٠٥م)، ٦٨.

٦٦ عنايات المهدي، روائع الفن في الزخرفة الإسلامية (القاهرة، ١٩٩٣م)، ١٠.

٦٧ ناجي زين الدين، بدائع الخط العربي، مكتبة النهضة (بغداد، ١٩٨١م)، ١١٠.

٦٨ حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مجلد ٣، ١٧٣.

٦٩ حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية (بغداد، ١٩٨٦م)، ٣٠٠.

٧٠ حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، ٣١٤.

٧١ فارس بشر، سر الزخرفة الإسلامية (القاهرة، ١٩٥٢م)، ٢٦.

٧٢ D. James, *Islamic Art* (London, 1974), 24.

٧٣ مايسة محمود داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (٧–١٨م)، (القاهرة، ١٩٩١م)، ٥١–٥٢.

٧٤ عفيف البهنسي، فن الخط العربي، عن كتاب الفن العربي الإسلامي، ج٣ (تونس، ١٩٩٧م)، ٦٦– ٦٨.

٧٥ محمد علي، أشغال المعادن في القاهرة العثمانية في ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمائرها الأثرية (القاهرة، ١٩٩٥م)، ٢٠٥.

٧٦ مايسة داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية، ٣٧.

٧٧ عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العهد العثماني، ١٧٥.

٧٨ عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العهد العثماني، ١٧٥.

٧٩ ديماند، الفنون الإسلامية، ٧٦.

٨٠ حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، ٢٩.

٨١ حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، ٢٩.

٨٢ إبراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، سلسلة اقرأ، عدد ٣٥، ١٢–١٧.

٨٣ حسين عليوة عبد الرحيم، كراسي العشاء المدنية في عصر المماليك، (القاهرة، ١٩٨٠م)، ٣٤٨.

٨٤ محمود عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط (جامعة الجزائر، ٢٠٠٧م)، ٢٤٥.

٨٥ يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية (بيروت، ١٩٩٤م)، ١٢١.

٨٦ يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، ١٢١.

٨٧ يوسف نبوي ويوسف اسمندر، الدراسات الأكاديمية في تاريخ الخط العربي وجماليته وتقنياته، ١٠٦.

٨٨ عبد الحق معزوز، شواهد القبور في الجزائر دراسة نمطية وفنية ٢–١٣هـ/٨–١٩م (أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، ٢٠٠٤ – ٢٠٠٥م)، ١٤١.

٨٩ إبراهيم جمعة، دراسة في الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى في العالم الإسلامي، ١٧. انظر أيضًا: عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الأول والثامن الهجريين، ٧.

٩٠ نسبة للأتابكة، وأتابك لقب تركي أطلقه السلجوقيون على كبار رجال البلاط، ومعناه "الأب الوصي"، وكان ملكشاه أول من أطلق هذا اللقب على وزيره نظام الملك. انظر: عبد الحق معزوز، شواهد القبور في الجزائر دراسة نمطية وفنية (٢–١٣هـ/٨–١٩م)، ١٤٢.

٩١ نسبة إلى الدولة الموحدية التي يعزى إليها أول استعمال لهذا النوع من الخطوط اللينة في النقوش ببلاد المغرب مع منتصف القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي.

٩٢ عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر، ٢٨.

٩٣ عبد الحميد جيده، صناعة الكتابة عند العرب (بيروت، ١٩٩٨م)، ٢٠٨.

٩٤ عبد الحق معزوز، شواهد القبور في الجزائر، ١٤٣.

٩٥ عبد الحق معزوز، شواهد القبور في الجزائر، ١٤٤.

٩٦ مدينة أثرية قديمة تقع قرب ورجلان، بناها الإباضيون بعد سقوط مدينة تاهرت عاصمة ملكهم في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وقد تضاربت الآراء بشأن تاريخ بنائها؛ فمنهم من أرجعها إلى القرن الثالث الهجري، ومنهم من يرجعها إلى القرن الرابع الهجري، ومهما يكن من أمر فكتابات هذه المدينة تنم على درجة جيدة من التطور والنضج الفني والتقني.

٩٧ عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر، ٣٠.

٩٨ عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر، ٣٠.

٩٩ عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر، ٤٥.

١٠٠ عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر، ٨.

١٠١ Marçais, *BHGRS*, 172؛ عبد الحق معزوز، الخط الكوفي في الجزائر، ١١٩، شكل ٢٥.

١٠٢ عبد الحق معزوز، شواهد القبور في الجزائر، ١٤٩.

١٠٣ عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، ٢٤٦.

١٠٤ المصرف (ناجي زين الدين)، بدائع الخط العربي (بغداد، ١٩٨١م)، ١٨.

١٠٥ صالح بن قربة، علم النميات المغربية على عهد الموحدين والمرينيين، بحث قدم إلى الندوة القومية الأولى لتاريخ العلوم عند العرب (بغداد، ١٩٨٩م)، ٢٤.

١٠٦ صالح بن قربة، علم النميات، ٢٤.

١٠٧ صالح بن قربة، علم النميات، ٢٤.

١٠٨ عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، ٢٤٩.

١٠٩ هو محمد بن حسن بن علي بن مقلة، ولد سنة ٢٦٢هـ/٨٧٥م، وقد ضرب بجودة خطه المثل، كان شاعرًا مجيدًا، توفي سنة ٣٢٦هـ/٩٣٧م، ترك مدرسة في الخط بعده، له في الخط رسالة مخطوطة، ولكن لم يترك أي شيء من آثاره الخطية. انظر: معجم الأدباء، ٩–٢٨.

١١٠ مايسة داود، الكتابات العربية، ٥٧.

١١١ ضمرة إبراهيم، الخط العربي جذوره وتطوره (الأردن، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م)، ٩٧.

١١٢ ضمرة إبراهيم، الخط العربي جذوره وتطوره، ٩٧.

١١٣ هو أبو الحسن علي بن هلال، من أشهر وأعظم الخطاطين العرب والمسلمين، أقام الخط على قواعد فنية وجمالية، ترك وراءه مدرسة في الخط تجري على آثاره. ولد ابن البواب في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري، كان أبوه بوابًا لدى آل بويه، ومنه سمي بابن البواب.

١١٤ حسن الباشا، الخط الفن العربي الأصيل، حلقة بحث، الخط العربي بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والعلوم (١٩٦٨)، ٢٩.

١١٥ هو أمين الدين ياقوت المستعصمي، أحد مماليك المستعصم بالله آخر خلفاء بني العباس في بغداد، انظر: ابن الصائغ عبد الرحمن يوسف، تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، حققها وقدم لها وعلق عليها هلال ناجي، دار أبي سلامة للطباعة والنشر والتوزيع (تونس، ١٩٨١)، ٥٣.

١١٦ ضمرة إبراهيم، الخط العربي جذوره وتطوره، ٩٨.

١١٧ عبد الحق معزوز، شواهد القبور في الجزائر، ١٥٤.

١١٨ مصدره تلمسان، مصنوع من الحجر الرملي، نقشت على وجهه كتابة بخط النسخ المشرقي، نفذت بالحفر الغائر. انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات، الجزء الثاني، ١٣.

١١٩ عبد الحق معزوز، شواهد القبور في الجزائر، ١٥٩.

١٢٠ ابن خلدون، المقدمة، الجزء الأول (بيروت)، ٧٤٤–٧٤٥.

١٢١ ليلى مرابط، الكتابات الشاهدية الزيانية (٨–١٠هـ/١٤–١٦م)، مجموعة متحف تلمسان، (دراسة أثرية تحليلية)، (رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر،٢٠٠٢م)، ٢٦٩.

١٢٢ محمد الطاهر بن عبد القادر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه (السكاكيني، ١٣٥٨هـ/١٩٣٩م)، ١١٧؛ أيضًا: محمد شريفي، خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن الرابع إلى العاشر الهجري (الجزائر، ١٩٨٢م)، ٢٤٥.

١٢٣ هوداس، محاولة في الخط العربي، تعريب عبد المجيد التركي، حوليات الجامعة التونسية، المجلد ٣ (١٩٦٦م)، ١٨٢.

١٢٤ هوداس، حوليات الجامعة التونسية، المجلد ٣، ١٧٧.

١٢٥ ناجي زين الدين، مصور الخط العربي (بيروت، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م)، ٣٣.

١٢٦ هوداس، حوليات الجامعة التونسية، المجلد ٣، ٢٠٣–٢١٢؛ يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة، ١٤٣.

١٢٧ يحيى وهيب الجبوري، نقلاً عن عبد السلام هارون، تحقيق النصوص ونشرها، ٢٧.

١٢٨ هوداس، محاولة في الخط العربي، تعريب عبد المجيد التركي، حوليات الجامعة التونسية، المجلد ٣، ٢٠٧–٢٠٨.

١٢٩ هوداس، محاولة في الخط العربي، تعريب عبد المجيد التركي، حوليات الجامعة التونسية، المجلد ٣، ٢٠٨–٢٠٩.

١٣٠ عبد الحق معزوز، شواهد القبور في الجزائر، ١٦٣.

١٣١ هوداس، حوليات الجامعة التونسية، المجلد ٣، ٢١٣–٢١٤.

١٣٢ يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة، ١٤٣.

١٣٣ عبد الحق معزوز، شواهد القبور في الجزائر، ١٦٤.

١٣٤ عبد الحق معزوز، شواهد القبور في الجزائر، ١٦٤.

١٣٥ مصدره ضريح سيدي بن محمد نقاوس، وهو منقوش على الخشب بكتابة نفذت بالخط المغربي بأسلوب الحفر البارز انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات، الجزء الأول، ٢١.

١٣٦ مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، مصنوع من الحجر الرملي، نقشت عليه كتابة بالخط المغربي منفذة بأسلوب النقش البارز انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس: جامع الكتابات، الجزء الثاني، ٢٨.

١٣٧ عبد الحق معزوز، شواهد القبور في الجزائر، ١٥٧.

١٣٨ البرذون: هو حمار تركي متوسط القامة، أصغر من الحصان، وأكبر من الحمار.

١٣٩ يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية (بيروت، ١٩٩٤م)، ١٣٥.

١٤٠ خيرة بن بلة، دراسة في النقوش الكتابية على المباني بمدينة الجزائر في العهد العثماني (١٩٩٣م)، ٢٧٧.

١٤١ مصدره جامع سيدي لخضر بقسنطينة، صنع من الرخام الأبيض، نقشت عليه كتابة بخط الثلث الجميل، نفذت بأسلوب الحفر البارز. انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، الكتابات الأثرية، الجزء الأول، ١٦٧.

١٤٢ مصدره مقبرة صالح باي، صنع من الرخام الأبيض، نفذت كتابته بخط الثلث بأسلوب الحفر البارز. انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس: الكتابات الأثرية، الجزء الأول، ٢١٠.

١٤٣ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ٦٧–٧٧.

١٤٤ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ٩٩–١٠٠.

١٤٥ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ١١٩–١٢٠.

١٤٦ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بالخط النسخ بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، المرجع السابق، الجزء الثاني، ٩٧–٩٨.

١٤٧ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بالخط النسخ بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ١٧٢–١٧٣.

١٤٨ هذا الشاهد مجهول المصدر، نقشت كتابته بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ١٨٢–١٨٣.

١٤٩ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ٧٥–٧٦.

١٥٠ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ١٤١–١٤٢.

١٥١ هذا الشاهد مجهول المصدر، نقشت كتابته بخط النسخ المشرقي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ١٦٩–١٧٠.

١٥٢ هذا الشاهد مجهول المصدر، نقشت كتابته بخط النسخ المشرقي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ١٩١–١٩٢.

١٥٣ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بخط النسخ المشرقي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ١٢٤–١٢٥.

١٥٤ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بخط النسخ المشرقي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ٢٥–٢٦

١٥٥ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ٢٨–٢٩.

١٥٦ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بالخط الأندلسي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ٣٤–٣٥.

١٥٧ هذا الشاهد مصدره مقبرة القصر البالي، نقشت كتابته بخط النسخ المغربي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ٥٤–٥٥.

١٥٨ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ١٢٠–١٢١.

١٥٩ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ١٧١–١٧٢.

١٦٠ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بالخط المغربي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ١٤١–١٤٢.

١٦١ هذا الشاهد مصدره تلمسان، نقشت كتابته بخط النسخ المغربي بأسلوب النقش الغائر. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ١٤–١٥.

١٦٢ هذا الشاهد مصدره سيدي الصفار. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية، الجزء الأول، ٣٢١–٣٢٢.

١٦٣ هذا الشاهد مصدره جامع سيدي لخضر بولاية قسنطينة، نقشت كتابته بخط الثلث. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الأول، ١٩٤–١٩٥.

١٦٤ هذا الشاهد مصدره تبسة، نقشت كتابته بالخط الكوفي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الأول، ١٠١–١٠٢.

١٦٥ هذا الشاهد مصدره بجاية، نقشت كتابته بالخط الكوفي المزهر. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الأول، ٢٨–٢٩.

١٦٦ هذا الشاهد مصدره مقبرة سلاطين بني زيان (سيدي إبراهيم)، نقشت كتابته بخط النسخ المشرقي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الثاني، ٦١–٦٢.

١٦٧ هذا الشاهد مصدره قسنطينة، نقشت كتابته بخط النسخ المغربي الموحدي بأسلوب النقش البارز. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الأول، ٢٠٣–٢٠٤.

١٦٨ هذا الشاهد مصدره تبسة، نقشت كتابته بالخط الكوفي المغربي بأسلوب النقش الغائر. مزيد من التفاصيل انظر: عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية، الجزء الأول، ٩٥–٩٦.

النقوش التسجيلية في الفنون الإسلامية بالمغرب الأقصى
(خلال العهدين الموحدي والمريني)
«دراسة أثرية فنية»

The Documentary Inscriptions in the Islamic Arts in Morocco during the Rule of Almohad and Marinid Dynasties:
An Archaeological and Artistic Study

عبد العزيز صلاح سالم*

Abstract

This study is one of the significant research papers that accurately trace the development of documentary inscriptions in Islamic arts, most particularly in Morocco.

The importance of this study lies in tracing the development of documentary inscriptions of Islamic arts in Morocco during the rule of Almohad and Marinid dynasties, in addition to identifying their contents, highlighting their artistic patterns, and emphasizing the diversity of their materials and the various methods of their implementation in different materials, including stone, gypsum, metal, wood, pottery, porcelain, and more. The study classifies these inscriptions according to their historical chronology and artistic style, providing an accurate scientific description that can help scholars, researchers, and specialists in documenting the history of the inscriptions that lack dates or places of manufacture.

The study analyzes Almohad and Marinid documentary inscriptions and clarifies the historical and archaeological implications of those inscriptions through tracing the names and titles mentioned in them and interpreting related issues. It also highlights the reciprocal influences on the documentary inscriptions in Moroccan applied arts during the Almohad and Marinid dynasties received from either the Islamic East or Andalusia. In addition, the study highlights the most important centers for manufacturing the materials of those inscriptions and their most famous manufacturers, all of which adds a new value that effectively contributes to tackling many historical incidents and political and social issues posed by the inscriptions in Morocco.

إن دراسة النقوش التسجيلية في الفنون الإسلامية خلال العهدين الموحدي والمريني في المغرب الأقصى 'دراسة أثرية فنية'، من الدراسات الهامة التي ترصد بشكل دقيق مراحل تطور النقوش التسجيلية على مواد الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى على وجه الخصوص.

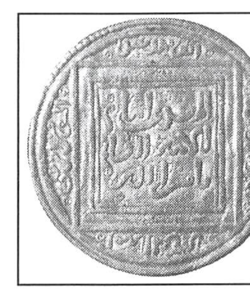
وتكمُن أهمية هذه الدراسة في تتبع النقوش التسجيلية في الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى خلال عهدي الموحدين والمرينيين، وحصر مضمونها وتوضيح طرزها الفنية، وبيان تنوع موادها، وتعدد أساليب تنفيذها في المواد المختلفة من الأحجار والجص، والمعادن، والأخشاب، والفخار والخزف، وغيرها، وتصنيفها وفق تسلسل تاريخها الزمني، وأسلوبها الفني، ووصفها وصفًا علميًا دقيقًا؛ مما يساعد الدارسين والمتخصصين والباحثين في تأريخ النقوش التي لا تحمل تاريخ ومكان صناعتها بشكل واضح.

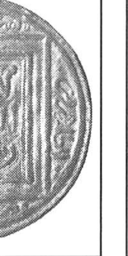
وتقوم الدراسة بتحليل النقوش التسجيلية الموحدية والمرينية، وتوضيح مدلولاتها التاريخية والأثرية، وتتبع الأسماء والألقاب الواردة عليها، وتفسير بعض القضايا المتعلقة بهذه النقوش، والتأثيرات المتبادلة على النقوش التسجيلية في الفنون التطبيقية المغربية خلال عهدي الموحدين والمرينيين، سواء الواردة من المشرق الإسلامي أو من بلاد الأندلس، وبيان أثرها في تطور أساليب تدوين النقوش التسجيلية في المغرب الأقصى، وإلقاء الضوء على أهم المراكز الصناعية لمواد النقوش التسجيلية وأشهر صناعها وما يمثله ذلك من إضافة جديدة تساهم بشكل فعال في معالجة العديد من الحوادث التاريخية والقضايا السياسية، والاجتماعية التي تطرحها النقوش في المغرب الأقصى، مع مقارنة ما تثيره من إشكاليات بما ورد في كتابات المصادر التاريخية لدولة الموحدين والمرينيين. ويمكن دراسة هذا الموضوع على النحو التالي:

أولاً: النقوش التسجيلية في العهد الموحدي

تنوعت النقوش الكتابية التسجيلية في العهد الموحدي، وتعددت مواد صناعاتها وأساليب تنفيذها في مواد الفنون الإسلامية. وكما نقشت الكتابات التسجيلية على العمائر الإسلامية التي شيدها خلفاء الدولة الموحدية،[١] فقد حظيت باستخدام واسع على مواد الفنون التطبيقية من الأخشاب، والأحجار، والتحف المعدنية، وغيرها من مواد الفنون الإسلامية في العهد الموحدي.[٢]

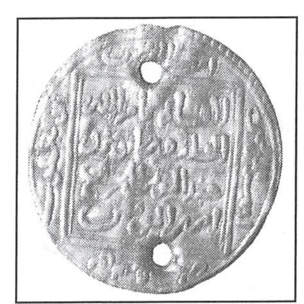
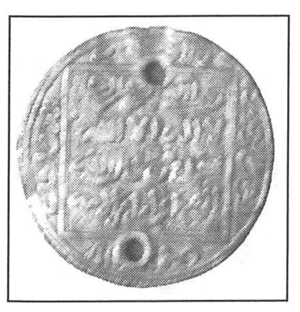
والثابت تاريخيًا وأثريًا أن الكتابات التسجيلية نُقشت منذ عهد أول خلفاء دولة الموحدين؛ حيث ظهرت على الدنانير[٣] الذهبية التي تحمل أسماء وألقاب عبد المؤمن ابن علي[٤] (٥٢٤ – ٥٥٨هـ/ ١١٣٠ – ١١٦٣م)،[٥] (لوحة ١). وتعتبر هذه النقوش من أهم ما تبقى لنا من نقوش أول خلفاء الدولة الموحدية.[٦] وقد تميزت هذه النقوش باحتوائها على كتابات سياسية تتعلق بألقاب المهدي بن تومرت، واسم الخليفة عبد المؤمن، متبوعًا بلقب أمير المؤمنين،[٧] بالإضافة إلى عبارة (الحمد لله رب العالمين).[٨]





(لوحة ١) النقوش التسجيلية بدنانير الخليفة عبد المؤمن بن علي الموحدي.

وتفيدنا النقوش التسجيلية الخاصة بالخليفة أبي يعقوب يوسف[٩] بن عبد المؤمن (٥٥٨ – ٥٨٠هـ/ ١١٦٣ – ١١٨٤م)،[١٠] في التعرف على لقب 'الأمير الأجل'[١١] الذي حمله هذا الخليفة في بداية عهده، وهو ما يعكس الحقبة التي شهدت تذمر بعض الإخوة من توليه

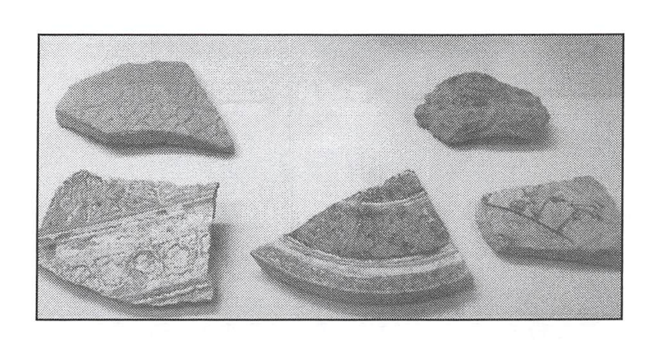



(لوحة ٢) النقوش التسجيلية بدنانير الخليفة عبد المؤمن بن علي الموحدي.

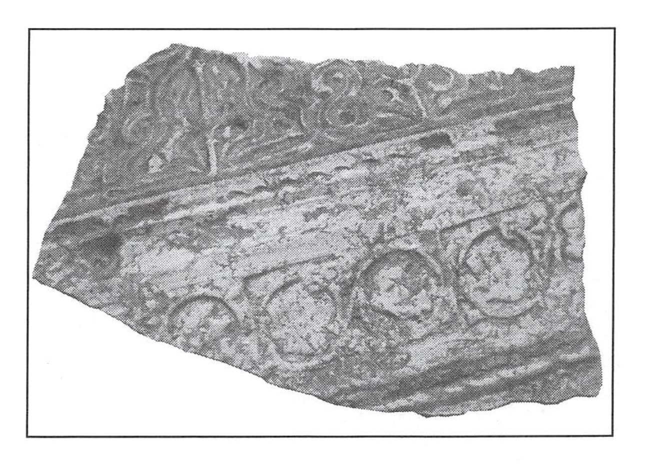
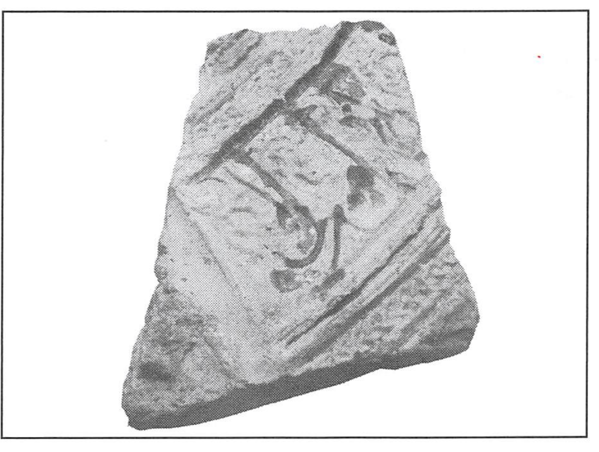
منصب الخلافة، التي استمرت حتى سنة ٥٦٣هـ/ ٦٧-١١٦٨م،[١٢] عندما بويع الخليفة يوسف بالبيعة العامة. وحينئذ تمكن من حمل لقبه الخلافي 'أمير المؤمنين' وهو ما تؤكده النقوش التسجيلية على مسكوكاته.[١٣] (لوحة ٢)

استمرت النقوش التسجيلية بنفس السمات الفنية في عهد الخليفة يعقوب[١٤] المنصور (٥٨٠ هـ - ٥٩٥هـ/ ١١٨٤ - ١١٩٩م) ثالث خلفاء الموحدين،[١٥] الذي اهتم بالبناء وتشييد العمائر، كما نهضت في عهده الفنون، واتخذ في جامعه بمراكش مقصورة عجيبة، تُعد آية من آيات الفنون الإسلامية.[١٦] وتعتبر النقوش التسجيلية المدونة على مواد الفنون الإسلامية في عهده.[١٧] ومن بين النقوش التسجيلية النادرة التي وصلت إلينا، وتنسب إلى فترة حكم الخليفة يعقوب المنصور - نقش بالخط النسخ المغربي على السطح الخارجي للبدن المثمن لفوهة بئر من الفخار، يقرأ بنحو: 'وهذا ما عمل في دار الحاج بلقين يوم ال-... سلخ شهر ربيع الآخر.. وثمانين وخمس مائة'.[١٨] (لوحتا ٣، ٤)

وتشكل مجموعة النقوش التسجيلية المنسوبة إلى الخليفة محمد الناصر لدين الله[١٩] (٥٩٥ - ٦١٠هـ/ ١١٩٩ - ١٢١٣م) سمة متميزة من سمات الفن الموحدي؛ فإلى جانب الكتابات التسجيلية التي تحملها مسكوكاته[٢٠] (لوحة ٥) فقد وصل إلينا بالإضافة إلى النقوش الزخرفية والآيات القرآنية، نقوش تسجيلية على



(لوحة ٣) النقوش التسجيلية على بقايا فوهة بئر من الفخار محفوظة بمتحف تطوان.

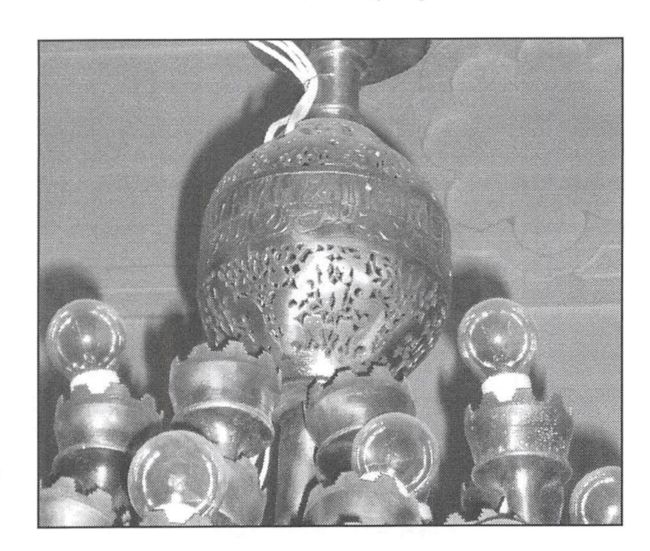



(لوحة ٤) تفاصيل النقوش التسجيلية على بقايا فوهة بئر من الفخار محفوظة بمتحف تطوان.

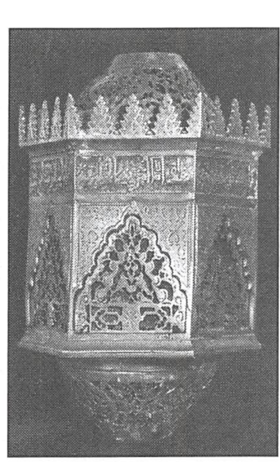
درجة كبيرة من الأهمية،[٢١] منها نقشان تسجيليان على ساق الثريا المعلقة بالقبة المضلعة الخامسة من المحراب، بجامع القرويين بمدينة فاس،[٢٢] (لوحة ٦) التي تتضمن اسم الخليفة الموحدي الناصر لدين الله الذي أمر بصناعتها،

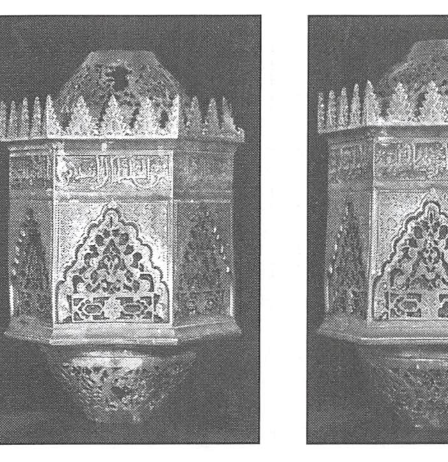


(لوحة ٥) الشريا الكبرى في جامع القرويين بفاس.

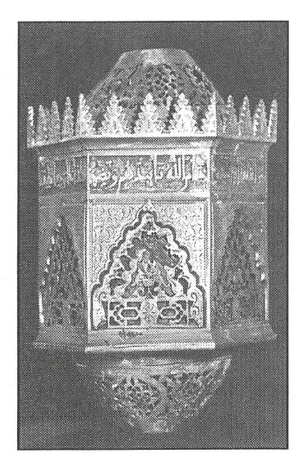


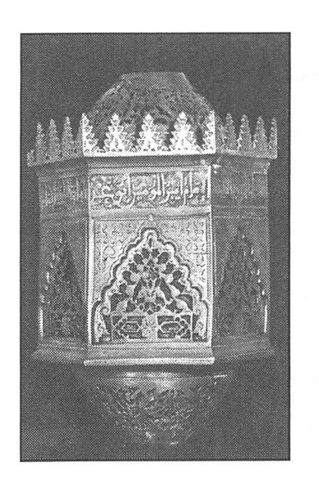
(لوحة ٦) النقوش التسجيلية الموحدية على ساق الشريا الكبرى في جامع القرويين بفاس.





(لوحة ٧) تفاصيل النقوش التسجيلية الموحدية على ساق الثريا الكبرى في جامع القرويين بفاس.





(لوحة ٨) تفاصيل النقوش التسجيلية الموحدية على ساق الثريا الكبرى في جامع القرويين بفاس.

ومكان وتاريخ صنعها، ويقرأ النص الأول بنحو: 'هذا ما أمر به الخليفة أمير المؤمنين أبو عبد الله ابن الخليفة الإمام المنصور أمير المؤمنين أبي يوسف ابن الخلفاء الراشدين أدام الله تأييدهم وعزهم'.[٢٣] (لوحة ٧)

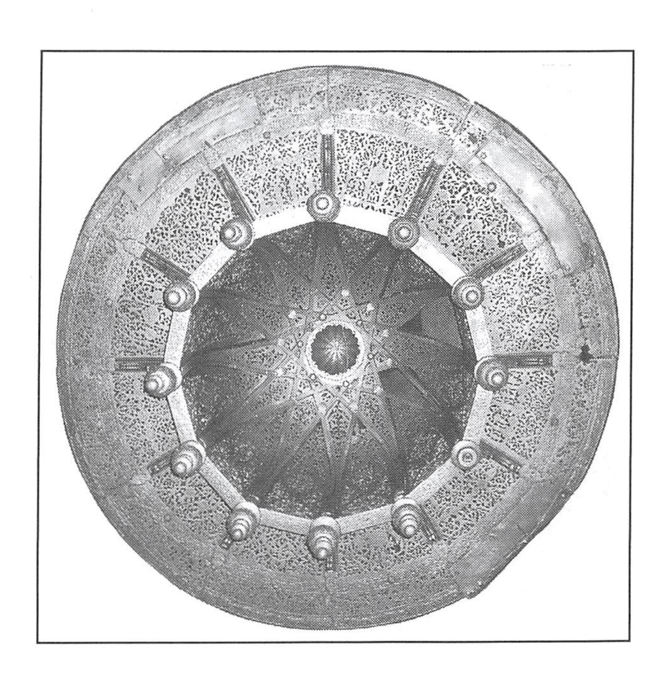
أما النص الثاني، فقد نقش أسفل الآية القرآنية الكريمة: ﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱرْكَعُواْ وَٱسْجُدُواْ وَٱعْبُدُواْ رَبَّكُمْ وَٱفْعَلُواْ ٱلْخَيْرَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾،[٢٤] وهو عبارة عن كتابات تسجيلية تشير إلى تاريخ ومكان صناعتها، تقرأ كالتالي: 'صنعت هذه الثرية بمدينة فاس حرسها الله وكان الفراغ منها في شهر جمادى الأولى سنة ستمائة'.[٢٥] (لوحة ٨)

وقد حفظت مواد الفنون التطبيقية في العهد الموحدي نقشًا تسجيليًا على عنَزة جامع الأندلسيين، يضم تاريخ الفراغ يقرأ منه: 'وكان الفراغ منها في شهر محرم سنة ستمائة'.[٢٦] وتؤكد المصادر التاريخية أن مسجد الأندلسيين ظل على حالته منذ أعمال أحمد بن أبي بكر الزناتي فيه إلى أيام الخليفة محمد الناصر رابع خلفاء الموحدين، الذي أعاد بناء جامع الأندلس كله، ولم يترك من الجامع القديم

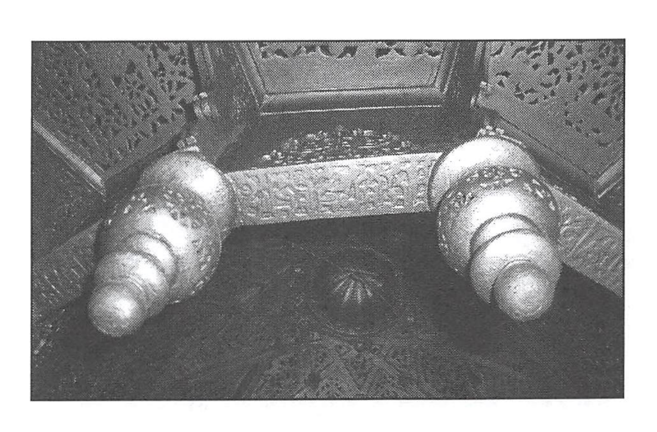
سوى المئذنة الأموية والمنبر، حتى هذا المنبر نفسه لم يستثن من أعمال الترميم؛ فلقد كسا الناصر كتفيه بجانبين جديدين.[٢٧] كما تمدنا المصادر التاريخية بالمعلومات المفيدة عن إعادة بناء الباب الغربي الكبير المعروف بباب الفخارين في جامع القرويين، وتسميته بباب الشماعين، وأنه أقيم على هذا الباب قبة بداخلها نقش؛[٢٨] كان يقرأ: (صنعت هذا الباب والقبة وكلف بالبناء والتركيب في شهر ذي الحجة سنة ثمانٍ وعشرين وخمسمائة) وكان الفراغ من هذه الزيادات سنة ثمانٍ وثلاثين وخمسمائة.[٢٩] ويذكر 'الجزنائي' أنه لما تم بناء الباب عُمل بأعلاه قبتان إحداهما من جص بداخله، والثانية من خشب الأرز بخارجه، ثم قدر أن أضرمت نار بجهة باب السلسلة فاحترقت، وذلك في جمادى الآخرة سنة إحدى وسبعين وخمسمائة، ثم جدد خارج الباب والقبة التي احترقت، وصنعت القبة من الجص على يد أحد عمال الموحدين في شعبان سنة ستمائة.[٣٠] وبعد أن احترقت القبة التي كانت من الخشب، واحترق أكثر الباب سنة ٦٧١هـ جددت القبة والباب على يد السيد أبي حفص ابن أمير المسلمين يوسف بن عبد المؤمن بن علي وبأمره سنة ستمائة.[٣١]

كما يوجد نقش تسجيلي آخر على ثريا تعود إلى نفس الخليفة الناصر، وتحمل تاريخ ٦٠٤هـ/١٢٠٦م، ومعلقة في الجامع الأعظم بمدينة مكناسة الزيتون، (لوحة ٩). وتعتبر هذه الثريا من التحف المعدنية الهامة بالمغرب الأقصى؛ فقد احتوت على نقش تسجيلي بالخط الكوفي المورق على الدائرة السفلية، يمكن قراءته على النحو التالي: 'صنعت هذه / الثرية بمدينة فاس / حرسها الله ل- / جامع مكناسة / شرفه الله بذكره / وكان الفراغ من عملها/ في العشرين من / شهر ذي القعدة / سنة أربعة وستمائة'.[٣٢] (لوحات ١٠ و١١ و١٢)

ويذكر H. Terrasse أنه كان يوجد نقش تسجيلي آخر على ثريا ناقوسية بالقبة الثانية من جهة العنَزة



(لوحة ٩) الثريا الكبيرة في الجامع الأعظم بمكناسة الزيتون.

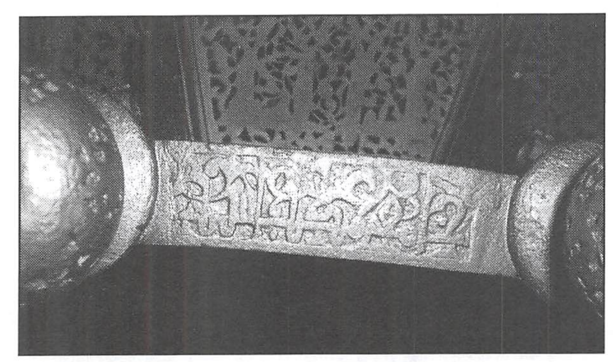


(لوحة ١٠) تفاصيل النصوص التسجيلية بالدائرة السفلية في الثريا الكبيرة في الجامع الأعظم بمكناسة الزيتون.

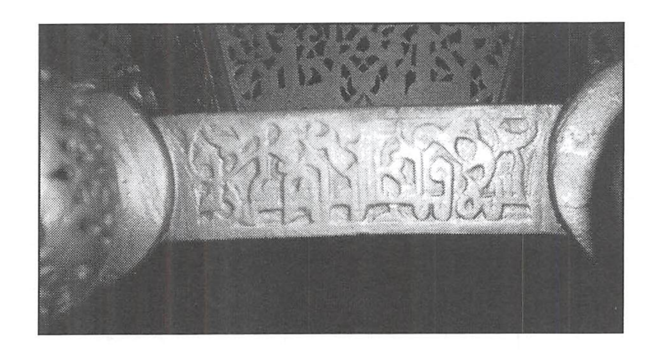
بجامع القرويين تعود إلى الخليفة الموحدي الناصر، فقد نقش على مقبض هذه الثريا على نحو ما نقش على الثريا الكبرى يقرأ بنحو: 'هذا ما أمر به الخليفة الإمام أمير المؤمنين أبو عبد الله ابن الخليفة الإمام المنصور أمير المؤمنين أبي يوسف ابن الخلفاء الراشدين أدام الله تأييدهم ونصرهم'.[٣٣]

وتعتبر النقوش التسجيلية الواردة في ظهير الخليفة الرشيد[٣٤] الموحدي المؤرخ في ٢١ شعبان سنة ٦٣٧هـ/



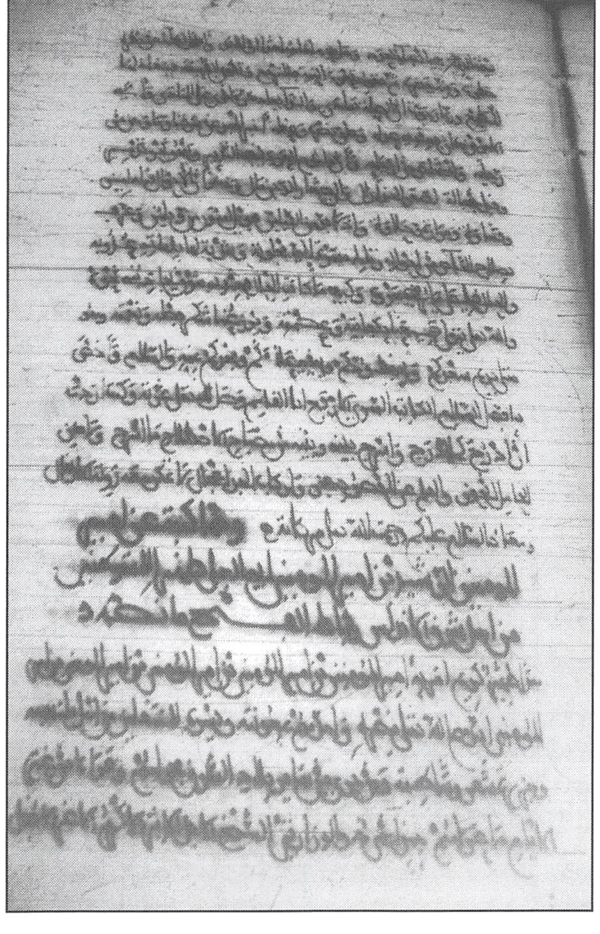


(لوحة ١١) تفاصيل النصوص التسجيلية بالدائرة السفلية في الشريا الكبيرة في الجامع الأعظم بمكناسة الزيتون.

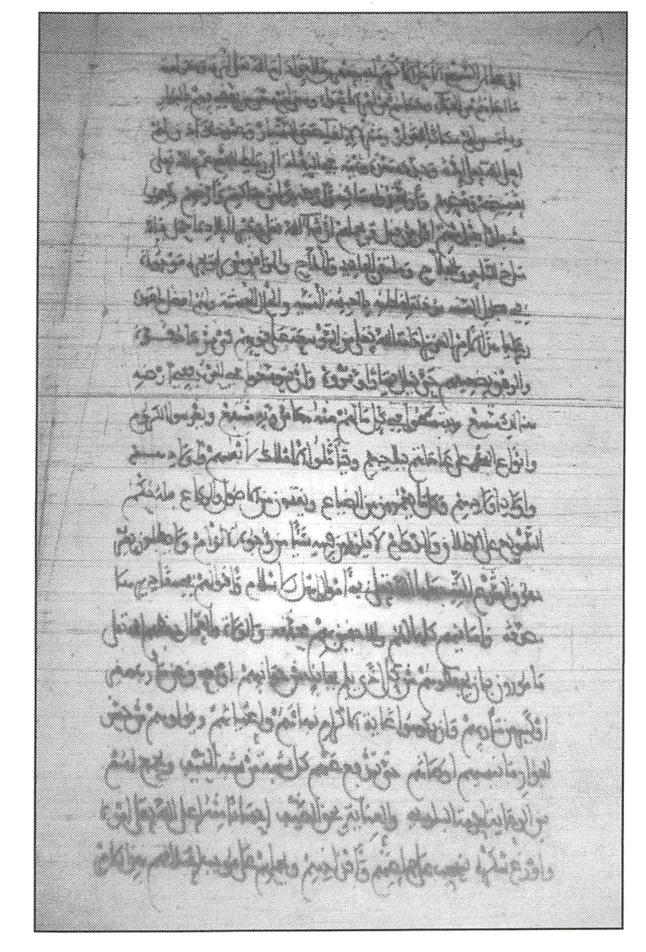


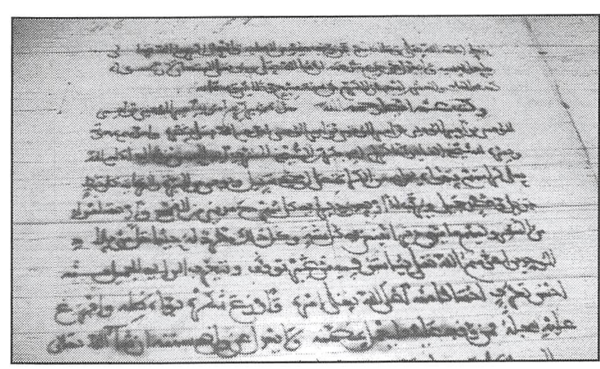
(لوحة ١٢) تفاصيل النصوص التسجيلية بالدائرة السفلية في الشريا الكبيرة في الجامع الأعظم بمكناسة الزيتون.

١٢٤٠م، والذي يقضي بإسكان جالية بلنسية، وجزيرة شقر، وشاطبة، وغيرهم من بلاد شرق الأندلس إلى مدينة رباط الفتح،[٣٥] على درجة كبيرة من الأهمية؛ حيث يشهد التطور الملحوظ في أسلوب الكتابة وطريقة تنفيذها.[٣٦] ونقرأ من هذا الظهير ما يلي: (... ومما كتبه[٣٧] عن أمير / المؤمنين الرشيد بن أمير المؤمنين أبي العلى[٣٨] ظهير[٣٩] للمستوطنين / من أهل شرق الأندلس (في) رباط الفتح ما نصه / هذا ظهير كريم أمر به أمير المؤمنين بن أمير المؤمنين بن أمير المؤمنين بن أمير المؤمنين بن أمير / المؤمنين أيدهم الله تعالى بنصره وأمدهم بمعونته ويسره، للمنتقلين من أهل بلنسية / وجزيرة شقر وشاطبة، ومن جرى من سائر بلاد الشرق مجراهم وعراه من غير / الأيام ما عراهم، حين أنهى ذو الوزارتين الشيخ الأجل الأثير الأكرم الأعز الأفضل / أبو علي ابن الشيخ الأجل الأكرم أبي جعفر ابن خلاص[٤٠] أدام الله أثرته وكرامته............../ كتب في الحادي والعشرين لشعبان المكرم[٤١] من سنة سبع وثلاثين وستمائة.[٤٢] (لوحتا ١٣ و ١٤)



(لوحة ١٣) ظهير الخليفة الرشيد من مخطوط: (زواهر الفكر وجواهر الفقر)، لأبي العلا محمد بن علي بن المرابط المرادي.





(لوحة ١٤) ظهير الخليفة الرشيد من مخطوط: (زواهر الفكر وجواهر الفقر)، لأبي العلا محمد بن علي بن المرابط المرادي.

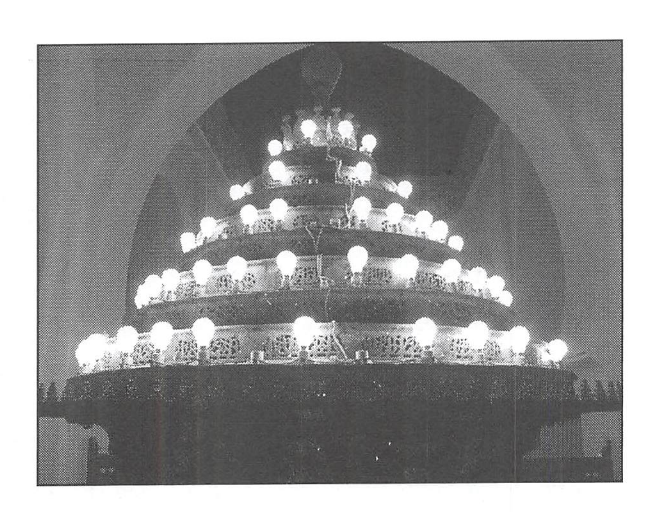
ثانيًا: النقوش التسجيلية في العهد المريني

خلف العهد المريني وراءه مجموعة كبيرة من النقوش التسجيلية المنفذة على مختلف مواد الفنون الإسلامية المغربية؛ حيث تعددت أساليب الخط والكتابة بتعدد المواد التي نقشوا عليها كتاباتهم سواء على الأحجار أو الجص أو الأخشاب أو الزليج والرخام أو المنسوجات أو التحف المعدنية وغيرها، والتي تعكس مدى ازدهار هذه الحقبة في تاريخ المغرب الأقصى، والمستوى الرفيع الذي حققته سواء من حيث التنوع في المواد المستخدمة أو في تعدد أساليب النقش.

وتعدُّ النقوش التسجيلية التي ظهرت في الجامع الأعظم في تازة؛[٤٣] من أقدم النقوش التسجيلية في العهد المريني، فقد أرجعت الوقفية تاريخ الفراغ من أعمال التجديد والزيادة إلى عام ٦٩١هـ/ ١٢٩٣م، وفي سنة ثلاث وتسعين وستمائة للهجرة فرغ من بناء الجامع ووضعت فيه الثريا،[٤٤] التي تحمل نموذجًا متطورًا للقبة في المغرب الأقصى.[٤٥]

ويحتفظ الجامع الأعظم بمدينة تازة بنقش تسجيلي على الزليج الأسود يؤرخ لتوسعة المسجد في سنة ٦٩١هـ، يقرأ كالتالي: 'أعوذ بالله من الشيطان الرجيم / بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على محمد / لما نفذ أمر أمير المسلمين وناصر الدين أبي / يعقوب ابن أمير المسلمين المجاهد في / سبيل رب العالمين أبي يوسف أسماه الله / وخلده ببناء الزيادة التي زيدة في هاذا / الجامع شرفه الله وذلك أربعة بلاطات / في قبلته وبلاطان شرقي وغربي مع الصحن الذي / بشرقيه وباصلاحه ورمه اذ كان جميعه قارب / الانكفا والسقوط وقعة المبادرة لبناء جميع ذلك / وابتدي في مفتتح ربيع الاول في العام المتصل بعام / تاريخه وكان الفراغ منه أواخر شوال احد وتسعين / وستماية نفعهم الله بذلك وأعلى مقامهم / واجرى على ما يحبه ويرضاه نقضهم وابرامهم / بمنه وفضله وصلى الله على سيدنا محمد'[٤٦]

كما يحتفظ المسجد الأعظم بتازة بنقش تسجيلي آخر على الثريا التي ذكرها المؤرخون والرحالة الذين زاروا الجامع، بأنها وضُعت في سنة ١٢٩٤م.[٤٧] وهذه الثريا تتميز بدقة الصناعة وثراء الزخرفة،[٤٨] وتعتبر أكبر ثريا في الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى، (لوحة ١٥)



(لوحة ١٥) الثريا الكبرى بالجامع الأعظم في تازة.



(لوحة ١٦) تفاصيل النصوص الكتابية بالدائرة السفلية بالثريا الكبرى بالجامع الأعظم في تازة.

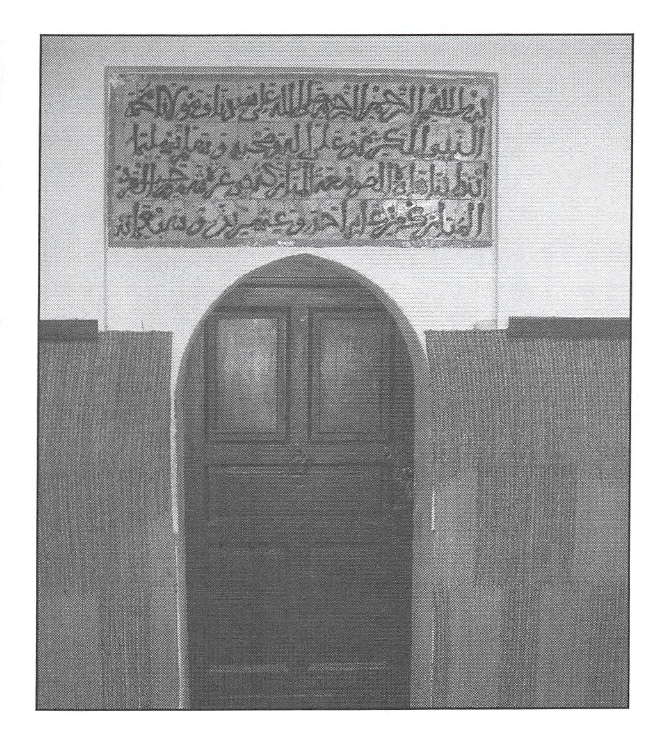
ولا يوجد لها مثيل في الغرب الإسلامي.[٤٩] وقد كتب هذا النقش بخط النسخ على مهاد نباتي على الدائرة السفلية بهذه الثريا، يقرأ كالتالي: 'يا ناظرا في جمالي حقق النظرا / ومتع الطرف في حسني الذي بهرا / أنا الثريا التي تازى بي افتخرت / على البلاد فما مثلي الزمان يرا / أفرغت في قالب الحسن البديع كما / شاء الأمير أبو يعقوب إذ أمرا / في مسجد جامع للناس أبدعه / ملك أقام بعون الله منتصرا / له اعتناء بدين الله يظهره / يرجوا به في جنان الخلد ما ذخرا / في عام أربعة تسعون تتبعها / من بعد ست من الميين قد سطرا / تاريخ هاذي الثريا والدعا لأبي/ يعقوب بالنصر دأبا يصحب الظفرا / لازال يوسف والأملاك تخدمه / تعلو للعز علاه أنفس الأمرا'.[٥٠] (لوحة ١٦)

ومن النقوش التسجيلية المهمة النص التسجيلي الذي يؤرخ لإنشاء صومعة مسجد ابن صالح بمراكش، في غرة رجب عام ٧٢١هـ، ويقرأ على النحو التالي: 'بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا ومولانا محمد/ النبي الكريم وعلى آله وصحبه وسلم تسليما / ابتدئ بناء هذه الصومعة المباركة في غرة شهر رجب الفرد / المبارك من عام أحد وعشرين وسبعمائة'.[٥١] (لوحة ١٧)

يليه نقش تسجيلي مؤرخ في ذي القعدة من نفس العام ٧٢١هـ، من مدرسة الصفارين في فاس، نقرأ منه ما يلي: 'الحمد لله رب العالمين / رافع درجات العالمين / ومجزي ثواب العاملين....أبو الحسن علي / واسطة سلخ ملوك بني مرين / ابن مولانا الخليفة الامام أمير المسلمين/ المجاهد في / سبيل رب العالمين/ أبي سعيد عثمان ابن مولانا الخليفة أمير المسلمين.....وكمل بناء هذه المدرسة المباركة وبدئ بالإقراء فيها وسكناها في ذي قعدة عام أحد وعشرين وسبعمائة'.[٥٢]

كما تحتفظ مدرسة الصهريج في فاس بنص تسجيلي يؤرخ لإنشائها على يد الإمام أبي الحسن المريني في شهر ربيع الأول من سنة ٧٢٣هـ / ١٣٢٣م، نقرأ منها ما يلي: 'بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا ومولانا محمد وعلى وصحبه وسلم تسليما / الحمد لله رب العالمين والعاقبة للمتقين / أمر ببناء هذه المدرسة المباركة مع المدرسة الصغرى / المتصلة بشرفها مولانا الأمير ولي عهد المسلمين أبو الحسن ابن مولانا... كمل بناء هذه المدرسة وابتدئ الإقراء فيها في شهر ربيع الأول من عام ثلاثة وعشرين وسبعمائة'.[٥٣] (لوحة ١٨)

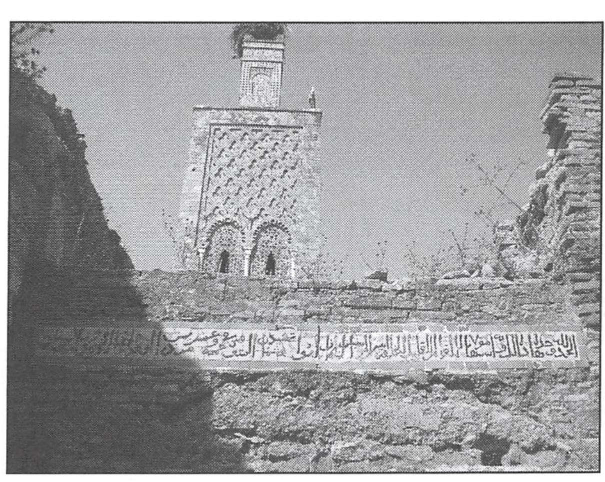
وتتشابه النقوش السابقة مع نقش أبي سعيد عثمان المثبت على الحائط الغربي للقاعة المقابلة لمصلى زاوية أو مدرسة شالة، وهو يقابل الداخل من صحن المسجد



(لوحة ١٧) النقش التسجيلي لإنشاء صومعة مسجد ابن صالح بمراكش ٧٢١هـ.



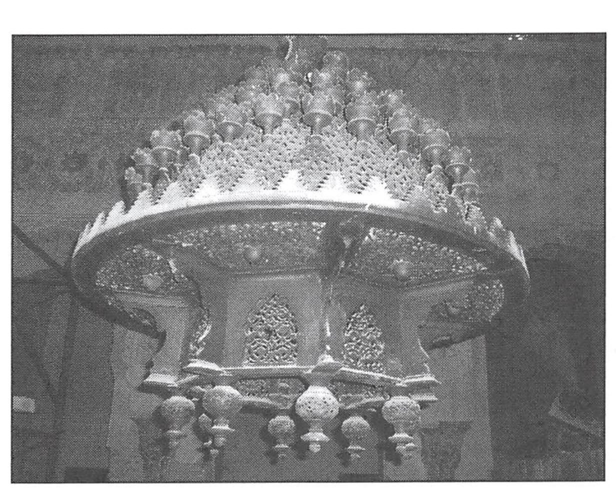
(لوحة ١٨) النقش التسجيلي لإنشاء مدرسة الصهريج في فاس ٣٢٧هـ.



(لوحة ١٩) نقش مدرسة أبي سعيد بشالة بالرباط.

العتيق إلى الزاوية، ويتكون النقش من سطر واحد من الكتابة النسخية. ومادة هذه الحروف والأرضية كلها من الزليج مع اختلاف اللون بين الحروف والأرضية، ويقرأ كالتالي: 'الحمد لله وحده هاذه الزاوية (المدرسة) أسسها مولانا (العالم العامل الخليفة أمير المو) منين (السلطا) ن (أبو سعيد عثمان) المتوفى في خمسة وعشرين من ذي القعدة عام إحدى (وثلا) ثين وسبعمائة'.[٥٤] (لوحة ١٩)

ويوجد بقايا نقش تسجيلي يعود إلى السلطان أبي سعيد عثمان المريني،[٥٥] منقوش على ثريا بيت الصلاة بمدرسة العطارين؛[٥٦] (لوحة ٢٠) حيث يزخرف إطار



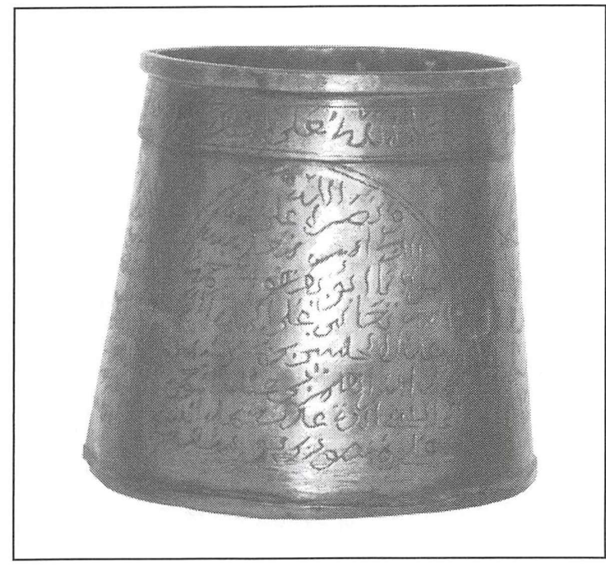
(لوحة ٢٠) ثريا مدرسة العطارين بفاس.



(لوحة ٢١) تفاصيل النقوش التسجيلية بشريا مدرسة العطارين بفاس.

الصينية الخارجي نقوش كتابية بالخط النسخ المغربي. ويعتبر هذا النص[٥٧] من النقوش التسجيلية المرينية المهمة، وقد احتوى على شريط تسجيلي بالخط الكوفي على الدائرة السفلية، تلاشت معظم حروفه من تأثير الزيت. ويمكن قراءته كالتالي: 'الحمد لله أمر بعمل هذه الثريا المنصوبة/ برسم المدرسة السعيدة بفاس القرويين/ عمرها الله مولانا أمير المسلمين وناصر الد [ين] / أبو سعيد ابن مولانا أمير المسلمين/..../ ..../ سبعمائة... لله وحده'.[٥٨] (لوحة ٢١)

وتحتفظ الأمداد النبوية التي تعود إلى العهد المريني بمجموعة من النقوش التسجيلية التي يرجع تاريخها إلى سنة ٧٣٤هـ/ ١٣٣٤م،[٥٩] ونذكر منها المدّ المصنوع بفاس[٦٠] في شهر جمادى الثانية عام ٧٣٤هـ،[٦١] ونقشت نصوصه في عشرة أسطر بخط النسخ المغربي حول البدن الدائري،[٦٢] (لوحة ٢٢) وتقرأ بنحو: 'بسم الله الرحمن الرحيم، صلى الله على سيدنا ومولانا / محمد وعلى اله وصحبه وسلم تسليمًا / أمر بتعديل هذا المد المبارك مولانا أمير المسلمين أبو الحسن ابن مولانا أمير المسلمين أبي سعيد ابن مولانا أمير المسلمين أبي يوسف بن عبد الحق، أيده الله ونصره / على المد الذي أمر بتعديله مولانا أبو / يعقوب رحمه الله تعالى على المد الذي عدل الحسين بن يحيى البسكري بمد إبراهيم بن عبد الرحمن الجايشي، الذي عدل بمد الشيخ أبي علي



(لوحة ٢٢) تفاصيل النقوش التسجيلية على المد النبوي المريني المحفوظ في متحف البطحاء بفاس.

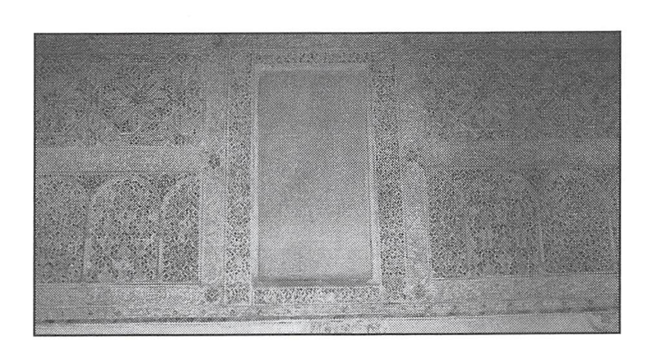
منصور بن يوسف / القوامي، وكان أبو علي عدل مده بمد الفقيه أبي / جعفر أحمد بن علي بن غزلون، وعدل أبو جعفر مده بمد الفقيه القاضي أبي جعفر أحمد بن الاخطل، وعدل ابو جعفر مده بمد خالد بن اسماعيل، وعدل خالد مده بمد ابي بكر احمد بن حمد،[٦٣] وعدل ابو / بكر مده بمد ابي اسحاق ابراهيم بن الشنظير، وبمد ابي جعفر بن ميمون، وكانا عدلا مديهما بمد زيد بن ثابت صاحب رسول الله صلى الله / عليه وعلى اله وصحبه وشرف وكرم، وكان تعديله في الخامس عشر من رجب الفرد الذي من سنة تسع وخمسمائة، وكان تعديل المد الذي عدله / الحسين بن يحيى البسكري في شهر رمضان المعظم عام سبعة وستمائة، وكان تعديل المد الذي امر بتعديله مولانا أبو يعقوب رحمه الله تعلى[٦٤] / في جمادى الأولى عام ثلاثة وتسعين وستمائة، وعدل الآن هذا المد المبارك تبركا بالنبي صلى الله عليه وسلم، وحيا[٦٥] لسنته، وذلك في جمادى / الأخير عام أربعة وثلاثين وسبع مائة بمدينة فاس،[٦٦] حرسها الله تعلى والحمد لله رب العالمين كثيرا'.[٦٧]

ويحيط بعقد مدخل شالة شريط زخرفي وتأسيسي منقوش في الحجر بالخط الكوفي المضفور، يؤرخ للإضافات التي قام بها أبو الحسن المريني في شالة سنة ٧٣٩هـ، ويقرأ النقش التسجيلي بنحو: 'أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وسلم / أمر ببناء سور هذا الرباط المبارك مولانا السلطان أمير المسلمين أبو الحسن ابن مولانا السلطان أمير المسلمين المقدس المرحوم أبو سعيد ابن مولانا السلطان أمير المسلمين / المقدس المرحوم أبي يوسف ابن عبد الحق خلد الله ملكهم وكان الفراغ منه في آخر ذي الحجة عام تسعة وثلاثين وسبعمائة'.

ويتفق نص التحبيس[٦٨] بمدرسة سلا مع الكتابات المرينية على مواد الفنون الإسلامية، ويتضمن النص اسم المؤسس المحبس عليها واسم أمير المسلمين وصاحب التحبيس ثم تفصيل الأعيان المحبسة،[٦٩] ونقش بالخط النسخي المغربي بحروف بيضاء على أرضية خضراء، وتتضح فيه استدارة الحروف من أسفل مع الأناقة والرشاقة التي لا تتوافر في نقش الحمام الجديد مما يظهر الفرق بين تنفيذ النصين،[٧٠] ونقرأ منه ما يلي: 'بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد وآله وسلم تسليما / هذا ما حبسه على مدرسة سلا المحروسة مولانا الامام الاعظم العالم / العابد أمير المسلمين المجاهد في سبيل رب العالمين أبو الحسن / ابن مولانا الإمام الأعظم العابد أمير المسلمين المجاهد في / سبيل رب العالمين أبي سعيد قدس الله روحه ابن مولانا الامام الأعظم....... وتاريخ / يوم الجمعة التاسع عشر لجمادى الثاني اثنين وأربعين وسبعمائة'.[٧١] وتتشابه طريقة تنفيذ النص السابق مع نقش على شاهد قبر من الحجر الوردي، يرجع تاريخه إلى عام ٧٥٠هـ،[٧٢] نقشت بجوانبه عبارة (الله) وأسفلها عبارة (غفور. كريم)، ويبدأ النص بآيات من سورة آل عمران، ثم عبارات تشير إلى صاحب الشاهد وهو الشيخ الصالح العارف لكتاب الله تعالى أبو العباس ابن الشيخ المرحوم أبي زيد عبد الرحمن بن عبد العزيز، المتوفى يوم الاثنين الثاني والعشرين من شهر صفر من عام خمسين وسبعمائة.[٧٣] (لوحة ٢٣)

ويوجد نقش تأسيسي آخر يعود إلى نفس العام ٧٥٠هـ، بخزانة أبي عنان المريني بجامع القرويين، نقرأ منه: 'الحمد لله وحده، أمر بعمل هاذه الخزانة السعيدة مولانا أمير المؤمنين، المتوكل على رب العالمين عبد الله فارس أيده الله بأمره وأعز نصره بتاريخ شهر شوال سنة خمسين وسبعمائة أدركه الله خيرها'.[٧٤] (لوحة ٢٤)

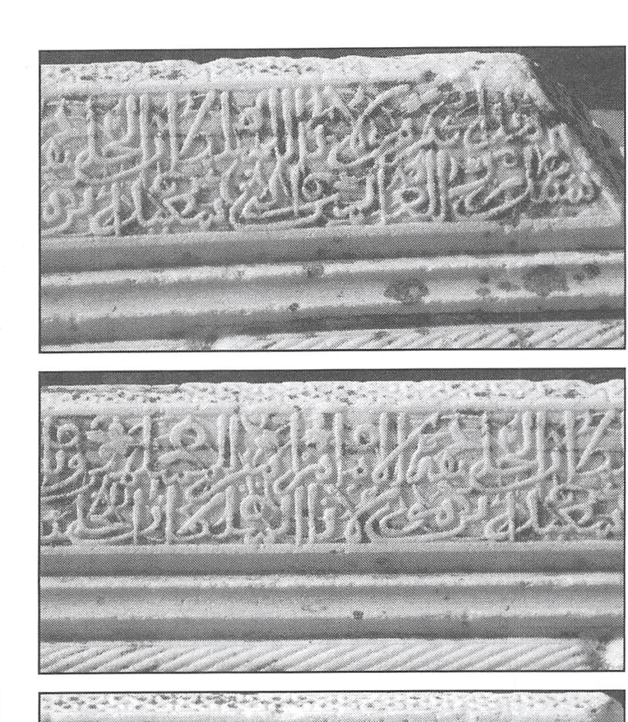
وتعتبر خزانة القرويين من أهم الخزانات العامة بالمغرب بل في العالم كله، وقد أسسها السلطان أبو عنان المريني حين بنى لها مقرًّا بالناحية الشرقية من صحن جامع القرويين عام ٧٥٠هـ، ووقف عليها كتبًا شتى في مختلف العلوم والفنون، وظلت على حالها إلى أن نقلها



(لوحة ٢٣) النقوش التسجيلية بلوحة الحبوس بالمدرسة المرينية في سلا.



(لوحة ٢٤) النقوش التسجيلية بالخزانة المرينية بجامع القرويين بفاس.



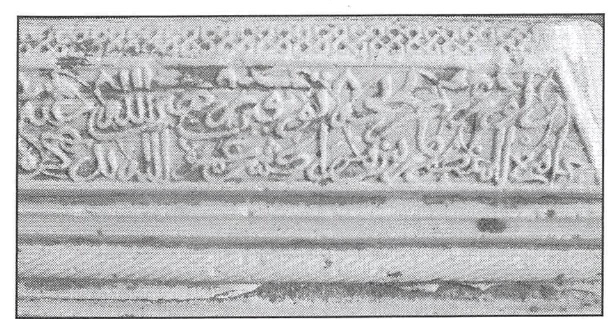


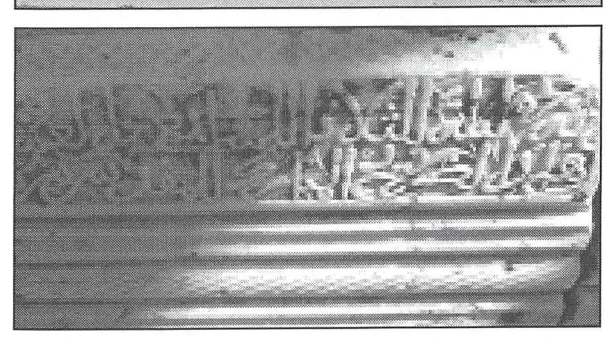


(لوحة ٢٥) النقوش التسجيلية على وجه شاهد قبر أبي الحسن المريني في شالة بالرباط.

أحمد المنصور السعدي في أواخر القرن العاشر الهجري إلى البناية التي توجد فيها الآن ببابها الرئيسي المتصل بساحة الصفارين.[٧٥]

يلي النقش السابق النص الكتابي المنقوش بضريح السلطان أبي الحسن المريني،[٧٦] والمؤرخ في عام ٧٥٢هـ، والذي يتكون من سطرين في كل وجه، عليه زخارف متنوعة تبدأ بإفريز مزخرف بعقود مفصصة بداخله زخرفة هندسية، يليه إفريز ضيق من زخارف هندسية، ثم شريط من الخط النسخي، يقرأ كالتالي: 'هذا قبر مولانا السلطان الخليفة الامام أمير المسلمين وناصر الدين المجاهد في سبيل رب العالمين أبي الحسن ابن مولانا السلطان الخليفة الإمام أمير المسلمين وناصر الدين المجاهد في/ سبيل رب العالمين أبي سعيد ابن مولانا السلطان الخليفة الامام أمير المسلمين وناصر الدين المجاهد في سبيل رب العالمين أبي يوسف يعقوب بن عبد الحق قدس الله روحه/ ونور ضريحه توفي رضي الله عنه وأرضاه بحبك في ليلة الثلاثا للسابع والعشرين لشهر ربيع الأول المبارك في عام اثنين وخمسين وسبعمائه وقبر في قبلة /جامع المنصور من مراكش عمره الله بذكره ثم نقل من هنالك (إلى) هذا الضريح المبارك المقدس من شالة الحفه الله رضوانه وبوأه جنانه وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم'.[٧٧] (لوحتا ٢٥ و٢٦)



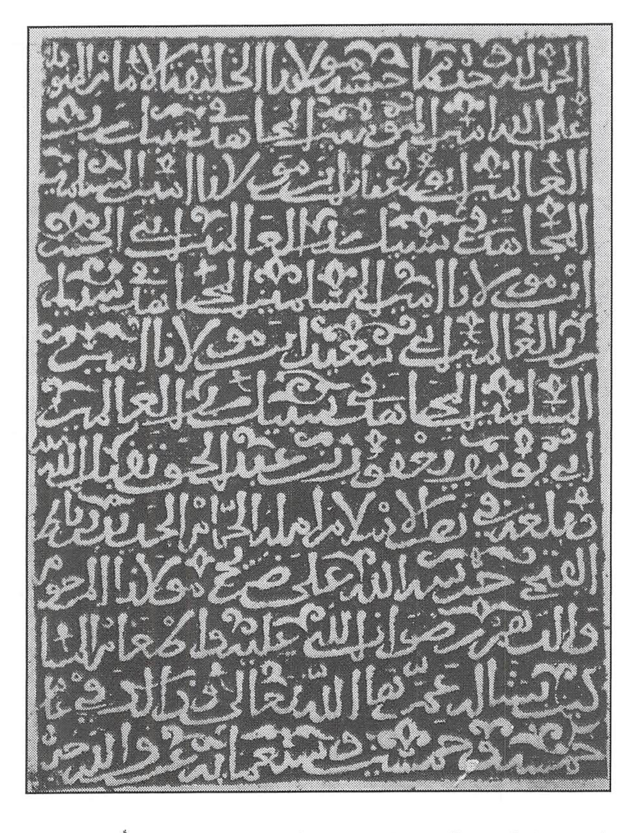



(لوحة ٢٦) النقوش التسجيلية على ظهر شاهد قبر أبي الحسن المريني في شالة بالرباط.

كما توجد بقايا نص تسجيلي يعود إلى السلطان أبي الحسن المريني،[٧٨] كان منقوشًا على ثريا ناقوسية،[٧٩] توجد في القبة الثامنة من جهة المحراب في جامع القرويين،[٨٠] أما النقوش التسجيلية التي تزخرف هذه الثريا والتي ترجع إلى العصر المريني فقد اختفت، ومن حسن الحظ أن المؤرخ الجزنائي قد دون لنا كافة النصوص الكتابية التي كانت تزدان بها هذه الثريا المرينية، وكانت تقرأ هذه النقوش بنحو: 'الحمد لله وحده أمر بتعليق هذا الناقوس المبارك، مولانا أمير المسلمين ناصر الدين أبو الحسن بن مولانا أمير المسلمين، المجاهد في سبيل رب العالمين أبي يوسف يعقوب بن عبد الحق، أيد الله سلطانهم وأسعد عصرهم وزمانهم، وهو الناقوس الملقى بجبل الفتح حرسه الله افتتحه بعون الله وتأييده مولانا أمير المسلمين أبو الحسن أيده الله ونصره على يد ولده الأمير الأسعد أبي مالك، ومولانا أيده الله ونصره محاصرة مدينة سجلماسة'.[٨١]

ويحتفظ صحن الجامع الأعظم بمدينة الرباط،[٨٢] بنقش تسجيلي عبارة عن لوحة تحبيس الحمام الجديد، يقرأ كالتالي: 'الحمد لله وحمده مما حبسه مولانا الخليفة الإمام المتوكل/ على الله أمير المؤمنين المجاهد في سبيل رب / العالمين أبو عنان ابن مولانا أمير المسلمين/ المجاهد في سبيل رب العالمين أبي الحسن[٨٣] / ابن مولانا أمير المسلمين المجاهد في سبيل / رب العالمين أبي سعيد[٨٤] بن مولانا أمير / المسلمين المجاهد في سبيل رب العالمين / أبي يوسف يعقوب[٨٥] ابن عبد الحق تقبل الله منه / وبلغه في نصر الاسلام أمله الحمام الجديد برباط / الفتح حرسه الله على ضريح مولانا المرحوم / والدهم رضوان الله عليه واطعام المسا / كين بشالة[٨٦] عمرها الله تعالى وذلك في عام / خمس وخمسين وسبعمائة عرف الله خيره'.[٨٧] (لوحة ٢٧)

ويوجد بقايا نقش تسجيلي على منبر يعود إلى السلطان المريني أبي عنان فارس بن أبي الحسن، وتاريخه سنة ٧٥٠هـ/ ١٣٥٠م، يتميز مدخله بوجود عقد كامل الاستدارة يتكئ على عمودين رقيقي الصنع من أبيض وأسود، يحف بالعقد إطار كتابي محصور بين شريطين كتب فيه بالخط النسخي المغربي، يقرأ منه العبارة التالية:

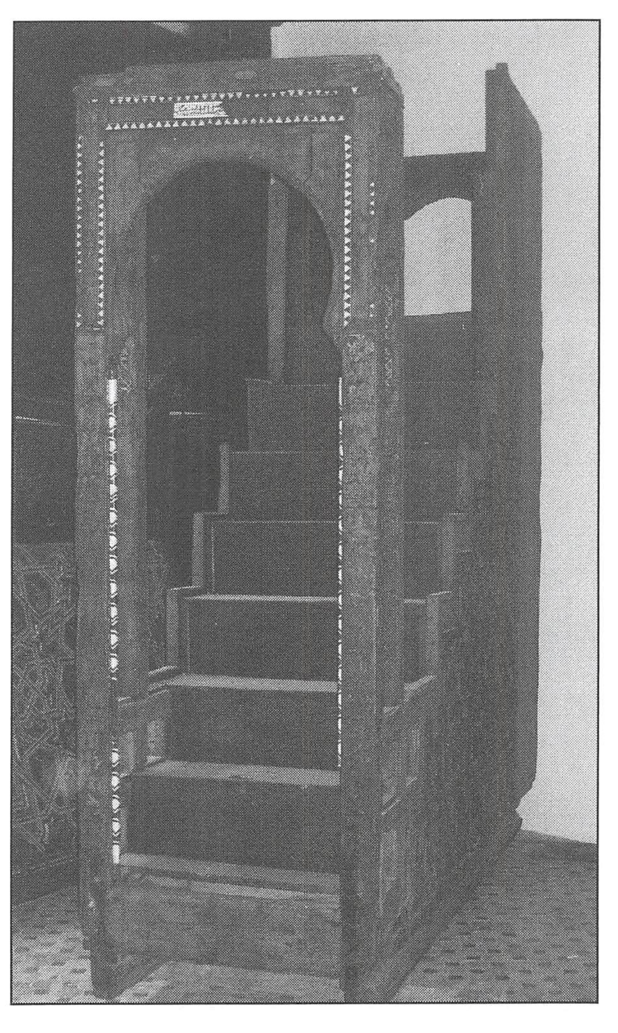


(لوحة ٢٧) النقش التسجيلي المحفوظ في صحن الجامع الأعظم بالرباط والخاص بحبوس الحمام الجديد.

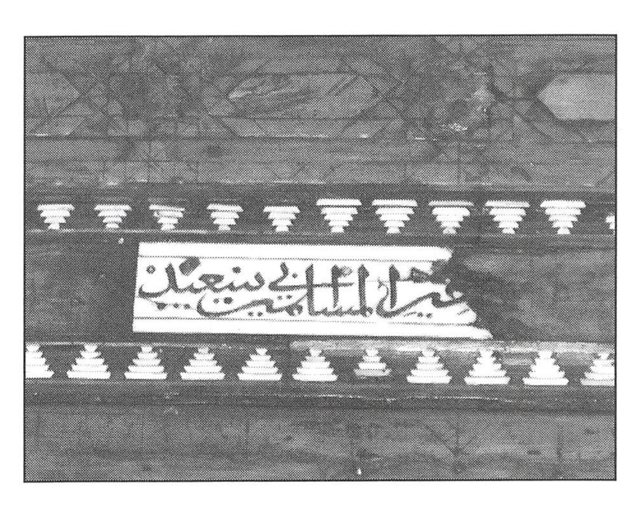
'أمير المسلمين أبي سعيد' بالعاج الأسود فوق أرضية بيضاء. (لوحتا ٢٨ و٢٩)

كما يوجد بقايا نقش تسجيلي على الواجهة الرئيسية بالسقاية العزيزية.[٨٨] وتشير هذه النقوش إلى اسم السلطان أبي فارس عبد العزيز المريني[٨٩] في أبيات شعرية منقوشة بأعلى واجهة السقاية، تقرأ بنحو: عبد العزيز ابن مولانا الملك أفخر الملوك على ابن عثمان.[٩٠] (لوحة ٣٠)

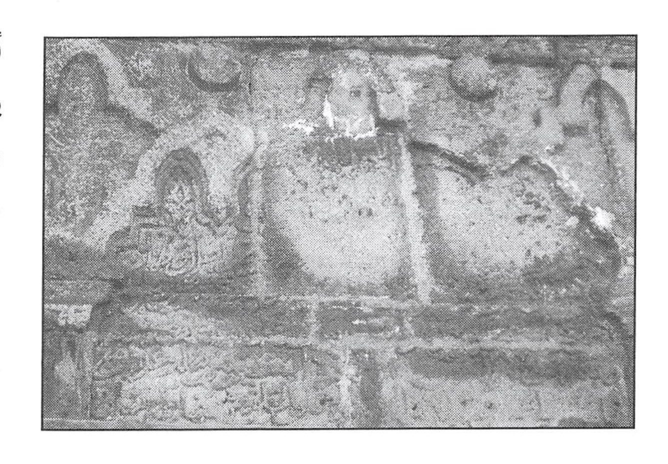
وتتميز الخزانة الخشبية بجامع الأندلسيين بفاس بوجود نقش تأسيسي مؤرخ في سنة ٨١٦هـ، يقرأ بنحو: 'الحمد لله وحده أمر بعمل هذه الخزانة السعيدة المباركة مولانا أمير المؤمنين المتوكل على رب العالمين عبد الله أبو سعيد عثمان أيد الله أمره وأعز نصره بتاريخ شهر ربيع الثاني من عام ستة عشر وثمان مائة'.[٩١]



(لوحة ٢٨) بقايا النقش التسجيلي على منبر السلطان المريني أبي عنان فارس ابن أبي الحسن ٧٥٠هـ/ ١٣٥٠م.



(لوحة ٢٩) تفاصيل بقايا النقش التسجيلي السابق.



(لوحة ٣٠) تفاصيل النقوش التسجيلية بواجهة السقاية العزيزية برباط الفتح.

ونستنتج من هذه الدراسة أن النقوش التسجيلية قد ظهرت على مواد الفنون التطبيقية منذ عهد الخليفة الأول عبد المؤمن بن علي، وتميزت باحتوائها على كتابات سياسية تتعلق بألقاب المهدي بن تومرت، بالخط اللين، والتي أصبحت تميل في العهد الموحدي إلى خط الثلث، وأنها اتخذت أوضاعًا زخرفية اصطلح على تسميتها بخط الثلث المتمغرب،[٩٢] واستخدم كذلك خط النسخ على مواد الفنون التطبيقية في العهد الموحدي.[٩٣] وإلى جانب النقوش الكتابية فقد استعمل الموحدون علامات أخرى وبخاصة على المسكوكات، كما استعملوا المثلثات الصغيرة الأهلة.[٩٤] كما تفيد الرموز والإشارات والشعارات التي تتزين بها هذه المسكوكات الموحدية في تمييز الضربات النقدية التي تمت في السنة الواحدة، وتحديد معالم عهد من العهود اعتمادًا على علمي الرموز والنسب.[٩٥]

وتشير دراسة النقوش التسجيلية في المغرب الأقصى خلال القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي إلى بداية نهضة حقيقية زاهرة، الأمر الذي يتضح على الخصوص من دراسة تقنية تنفيذ الزخارف الكتابية والنقوش التسجيلية. ففي مثال الثريا المعدنية بجامع مكناسة الزيتون وجامع القرويين نلاحظ أن الزخارف الهندسية والخطية والزهرية قد عملت من ألواحٍ مقطوعة أو منزوعة من كتلة المعدن، وأن التركيب العام للزخرفة يزدحم دون أن يوضح أي حفر ونقش تفصيل تلك الأشكال، كما اقتصرت الزخارف النباتية على الأوراق النخيلية الملساء، في حين نلاحظ في مثال الثريا الكبرى بجامع فاس الجديدة أن المناطق الزخرفية بالطوق تمثل بين سطرين من الكتابة النسخية حشوات ذات تركيب موحد يتفق مع الأوراق النخيلية المعرقة.[٩٦]

كما نستخلص من الدراسة أن خط الثلث المغربي شهد تطورًا ملحوظًا في كل أصنافه في العصر المريني، وأصبح يضم تشكيلة من الخطوط ذات جمالية وبهاء خاص، وهي تزخر بزخارف وتجويدات متنوعة.[٩٧] وهو ما يؤكد أنه كما كان للموحدين والمرينيين طرازهم المعماري الجديد الذي ازدهر في كل من العدوتين، في مدن إشبيلية، ومراكش، والرباط في القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي؛ فقد تميزوا أيضًا بطرازهم الفني الذي تطور وبلغ الذروة في الجمال والرقة في القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، في غرناطة، واحتفظت بلاد المغرب الأقصى بتقاليد هذا الطراز.[٩٨] خاصة أن الكتابات التاريخية ترصد الهجرات الأندلسية في فترات شتى إلى فاس ومراكش، والتي ساهمت في انبثاق النواة الأولى للفن الأندلسي المغربي الوارد من مسجد قرطبة الأموي ومدينتي الزهراء والزاهرة.[٩٩]

ويمكن أن نستخلص من دراسة النقوش التسجيلية السابقة أن خط الثلث المغربي شهد تطورًا ملحوظًا في كل أصنافه في العصر المريني. ويضم الخط المغربي[١٠٠] تشكيلة من الخطوط ذات جمالية وبهاء خاص، وهي تزخر بزخارف وتجويدات متنوعة، وقد ظهرت أنواع هذا الخط على المسكوكات والآثار المعمارية وعناوين السور القرآنية وزخارف المخطوطات.[١٠١]

كما شهد العصر المريني انتشار استخدام الخط الكوفي وخط الثلث المغربي، وأصبحت الكتابات ذات

رشاقة في التأليف وتوازن في النسب؛ كما تنوعت المادة التي نقشت عليها تلك الكتابات من الرخام إلى الخشب فالزليج فالجص والحجر والمعادن. وإذا كانت الكتابات الكوفية قد ندر استخدامها بمصر والشرق الإسلامي في الكتابات التأسيسية واقتصرت على كتابة النصوص والعبارات الدعائية أو الآيات القرآنية من القرن السادس الهجري/ الثالث عشر الميلادي، فإن الكتابات الزخرفية بالمدارس المرينية تمدنا بنقوش تسجيلية بالخط الكوفي ترجع للقرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي؛ حيث نقش على أحد تيجان الأعمدة الرخامية بمدرسة العطارين بفاس نقوش بالخط الكوفي تحمل تاريخ ٧٢٣هـ/ ١٣٢٣م، وكذلك على الحجاب الخشبي الذي يغلق على فتحة الباب الموصل لصحن المدرسة البوعنانية بفاس ٧٥١ - ٧٥٦هـ/ ١٣٥٠ - ١٣٥٥م، نقوش بالخط الكوفي. وقد تنوعت أساليب الخطوط نفسها: فنجد الكوفي المضفر على أرضية خالية من الزخرفة، والكوفي المضفر على مهاد نباتي من زخارف نباتية تتألف من مراوح نخيلية وتتصل بالأفرع والأوراق عقد صغيرة في هيئة الميممات. وهناك نوع من الخط الكوفي ظهر بالمدارس المرينية، واختصت به مدارس السلطان أبي الحسن، وفيه تمتد نهايات حروفه القائمة مكونة إطارًا يحف بالكتابة من أعلى في هيئة عقد مفصص؛ كما تنوعت نماذج الخط الثلث؛ حيث نجد منه ما يقوم على أرضية خالية من الزخرفة، ونوعًا آخر يقوم على مهاد من زخارف نباتية.[١٠٢]

ويلاحظ أن النقوش التسجيلية المنفذة على لوحة الحبوس نفذت بأسلوب الخط النسخي المغربي الذي يتميز بأنه قليل الاستدارة من أسفل وتتساوى فيه حدود الحروف العليا والسفلى بحيث تبدو السطور وكأنها رصت بنظام تحت بعضها دون تداخل من كلمات سطر مع السطر الآخر، وقد نقشت الحروف غليظة بالنسبة لحجمها. كما يلاحظ أن الزخرفة النباتية مستمدة من الورقة النخيلية المتعددة الأشكال، ويحمل النقش اسم السلطان أبي عنان بوضوح بالإضافة إلى تاريخ ٧٥٥هـ، وهو بذلك وثيقة أثرية وتاريخية ثابتة.[١٠٣]

وتعكس النقوش التسجيلية المنفذة في ضريح أبي الحسن المريني مدى التطور الذي حققته النقوش العربية خلال عهد المرينيين بالمغرب الأقصى، وما بلغته النقوش العربية من تنوع في المادة وفي أساليب تنفيذها. ويعتبر هذا الشاهد من أجمل النقوش المرينية التي كشف عنها حتى الآن. وبالإضافة إلى النقوش المنحوتة في الحجر حول عقد الباب الرئيس لزاوية النساك، والتي تعتبر تحفة رائعة بما تحمله من أشكال نباتية وتضفيرات هندسية بالتداخل مع النقش الكتابي، تعتبر النقوش التسجيلية المرينية الباقية في المغرب الأقصى من أجمل النماذج التي وصلت إلينا.[١٠٤]

ولم يمنع التطابق والتشابه الواضح في معظم النقوش الكتابية على الفنون الإسلامية في العصر المريني سواء في النصوص، أو طريقة تنفيذها، أو أسلوبها الفني، من ظهور بعض الفروق والاختلافات؛ فمثلاً نجد بعض الاختلافات بين لوحة شالة ولوحة الحمام الجديد سواء من حيث المساحة أو طراز الكتابة أو أسلوب الزخرفة، في حين يتطابق نقش مدرسة التحبيس بمدرسة سلا ونقش التحبيس بزاوية شالة. فكما أملى أبو الحسن أو نائبه على النقاش كلمات لوحة تحبيس المدرسة المصباحية ٧٤٧هـ مطابقة لنص لوحة تحبيس مدرسة دار المخزن،[١٠٥] بعد وفاة عثمان، فإن لوحة تحبيس زاوية شالة قد نقشت كذلك مع لوحة تحبيس مدرسة سلا التي تحمل تاريخ نقشها ٧٤٢هـ، فكلمات الافتتاحية وأسماء الأحياء والمحبسات ونص العبارات المؤدية إلى تحبيس العيون في النقشين واحدة، واللوحتان من الرخام متشابهتان ومتساويتان.[١٠٦] ونستنتج من ذلك أن لوحة تحبيس زاوية شالة نقشت مع

لوحة تحبيس مدرسة سلا التي تحمل تاريخ نقشها ٧٤٢هـ، ويمكن القول من خلال الدراسة المقارنة أن لوحة تحبيس زاوية شالة التي لا تحمل أية معلومات عن تاريخها واسم من أمر بصنعها، قد نقشت بأمر السلطان أبي الحسن مع لوحة مدرسة سلا عام ٧٤٢هـ؛ لتخليد ذكرى ما حبسه والده السلطان أبو سعيد عثمان على زاوية شالة التي بناها فيما بين عامي ٧٢٦ هـ – ٧٣١ هـ.[١٠٧]

كما تفيدنا هذه الدراسة في التعرف على أهم المراكز الصناعية وأشهر الصناع، وعلى الرغم من أن المصادر التاريخية لا تقدم معلومات كافية عن مراكز الصناعة أو أسماء صناعها، فإن الدراسة تمدنا بمعلومات إضافية جديدة وهامة تساعدنا على وضع خريطة لأهم مراكز صناعة وسائل الإضاءة في عمائر المغرب الأقصى في العصور الإسلامية. وقد كانت مدينة فاس أهم المراكز الصناعية؛ فإلى جانب إشبيلية وقرطبة وجيان في بلاد الأندلس، كانت فاس ومراكش ومكناس وسبتة وسلا ورباط الفتح ومدينة البصرة في المغرب الأقصى، إضافة إلى تونس وبجاية في الشمال الإفريقي.[١٠٨]

وتعتبر مدينة فاس من أهم المراكز الصناعية التي اشتهرت بصناعة مواد الفنون الإسلامية بشكل عامٍّ. وقد نقش اسم مدينة فاس على العديد من مواد الفنون التطبيقية والمسكوكات، منها على سبيل المثال وليس الحصر، نقش على ساق ثريا جامع القرويين، المؤرخة في عام ٦٠٠هـ/ ١٢٠٢م، ونقش آخر على الثريا الكبرى بجامع مكناس، والمؤرخة في عام ٦٠٤هـ/ ١٢٠٦م.[١٠٩] كما ورد اسم الصانع المعلم الحجازي، الذي صنع ثريا الجامع الكبير بفاس الجديدة في عام ٦٧٩هـ/ ١٢٨٠م، والذي يعتبر من أهم الصناع في المغرب الأقصى في العصر الإسلامي.[١١٠]

وقد شهد المغرب الأقصى ازدهارًا واسعًا في الحياة الصناعية خلال العصرين الموحدي والمريني، وقام هذا الازدهار على أكتاف طبقة الصناع الذين انتشروا في أرجاء البلاد وكونوا طائفة لها أهميتها ووزنها بين طبقات المجتمع الأخرى. كما نشأ نظام الطوائف والتكتلات الصناعية التي عرفت بأسماء متعددة لكل الأصناف، وأرباب الصنائع، وأصحاب المهن، وأهل الحرف، مثل الصباغين والبزازين، والصفارين، وغيرهم.[١١١]

ومن جهة أخرى، انتشرت التأثيرات المشرقية في شتى مجالات الحضارة المغربية، منذ دخول عناصر الفنون المشرقية في جامع القرويين عام ٢٤٥هـ، وكذلك الزيادات التي أضافها الخليفة الناصر الأموي عام ٣٤٥هـ، وظل التبادل المباشر بين الشام والمغرب موصولاً من القرن الأول الهجري إلى القرن الحادي عشر الهجري.[١١٢] كما كان للعلاقات الودية القائمة بين المغرب ومصر في العصر الإسلامي والاحتكاك السلمي المباشر بين المغاربة وأهل مصر – أعظم الأثر في نفاذ التأثيرات المغربية الأندلسية في النقوش التسجيلية بصفة خاصة.[١١٣]

الخلاصة وأهم النتائج

- تحصر الدراسة النقوش التسجيلية الموحدية والمرينية في مواد الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى، وتوضح تنوع مواد صناعاتها، وتعدد طرق تنفيذها وأساليب زخرفتها.
- ترصد الدراسة التسلسل التاريخي للنقوش التسجيلية على مواد الفنون الإسلامية المغربية من الأحجار والجص والأخشاب والزليج والرخام والتحف المعدنية وغيرها، والتي تعكس مدى ازدهار الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى في العهدين الموحدي والمريني.
- تبرز الدراسة أهم أنواع الخطوط المستخدمة في النقوش التسجيلية على الفنون الإسلامية المغربية

وأوجه التشابه والاختلاف فيها سواء في مضمون النقوش ودلالاتها أو طرق صناعاتها أو أساليب تنفيذها.

- تقوم الدراسة بتحليل النقوش التسجيلية على مواد الفنون الإسلامية في العهدين الموحدي والمريني في المغرب الأقصى، وبيان مدلولاتها وطرزها الفنية، ومراحل تطورها.
- تثبت الدراسة استخدام الخط الكوفي في النقوش التسجيلية على مواد الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى، وهو ما ندر استخدامه في مصر والشرق الإسلامي؛ حيث اقتصر استخدام الخط الكوفي على كتابة النصوص والعبارات الدعائية أو الآيات القرآنية فقط في تلك الفترة.
- تتعرض الدراسة لإعادة قراءة النقوش التسجيلية البالية على مواد الفنون الإسلامية؛ وذلك من خلال الدراسة المقارنة في ضوء الإشارات الواردة في كتابات المصادر التاريخية.
- تتطرق الدراسة إلى أهم المراكز الصناعية لمواد النقوش التسجيلية على مواد الفنون الإسلامية، وإلى أشهر صناع في المغرب الأقصى خلال العهدين الموحدي والمريني.

الهوامش

* أستاذ، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة.

١ ابن خلدون، تاريخ الدول الإسلامية بالمغرب، وهو القسم الآخر من التاريخ الكبير المسمى كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر، الجزء الأول (الرباط، ١٨٥١م)، ٢٧٤.

٢ عبد العزيز صلاح سالم، روائع الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى (القاهرة، ٢٠١٠م)، ٥٩ – ٧٩.

٣ عبد الرحمن فهمي محمد، صنج السكة في فجر الإسلام (القاهرة ، ١٩٥٧م)، ٢٨.

٤ عبد المؤمن بن علي بن مخلوف بن يعلى بن مروان.. بن عدنان، كانت بيعته العامة يوم الجمعة الموفي عشرين لربيع الأول من سنة ست وعشرين وخمسمائة، علي بن أبي زرع الفاسي، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، راجعه: عبد الوهاب بن منصور (الرباط، ١٩٩٩م، ص٢٣٥ – ٢٣٩).

٥ عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، الجزء الثالث، عصر دولة الموحدين (الرباط، ١٩٩٣م)، ١٠٩.

٦ عبد العزيز صلاح، دنانير ذهبية موحدية تنشر لأول مرة باسم أمير المؤمنين أبي محمد عبد المؤمن بن علي، وابنه أمير المؤمنين أبي يعقوب يوسف، محفوظة في متحف الرباط، بالمملكة المغربية، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة، عدد ١١ (٢٠٠٧م)، ١٢٧ – ١٤٤.

٧ في سنة ثمان وعشرين وخمسمائة/ ١١٣٤م) تسمى عبد المؤمن بأمير المؤمنِين. أحمد بن خالد الناصري السلاوي، كتاب الاستقصاء، ٣٥.

٨ علي بن أبي زرع الفاسي، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، راجعه: عبد الوهاب بن منصور (الرباط، ١٩٩٩م)، ٢٣٥ – ٢٣٩.

٩ أمير المؤمنين يوسف ابن الخليفة أمير المؤمنين عبد المؤمن بن علي، وبويع بعد وفاة أبيه، في يوم الأربعاء الحادي عشر لجمادى الآخرة سنة ثمان وخمسين وخمسمائة، وتوفي شهيدًا في غزوة شنترين من بلاد غُرب الأندلس يوم السبت الثامن عشر من ربيع الآخر سنة ثمانين وخمسمائة، ودفن في تينمل إلى جانب قبر أبيه. ابن أبي زرع، الأنيس المطرب بروض القرطاس، ٢٦٩– ٢٧٣.

١٠ أحمد بن خالد الناصري، كتاب الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، الجزء الثالث (الرباط، ٢٠٠١م)، ١٠٢ – ١٠٤.

١١ الأمير الأجل: الأجل أفعل التفضيل من جليل بمعنى عظيم، وهو لقب شائع الاستعمال في العالم الإسلامي، واستخدم منه 'السيد الأجل' و'الوزير الأجل' و'القاضي الأجل'، و'المجلس السامي الأجلي'، كما تفرع اللقب على 'الأمير' فأطلق على بعض الأمراء، كما ورد لقب 'الأمير الأجل الكبير' الذي استمر إلى العصر الأيوبي، واحتفظ هذا اللقب بمدلوله من حيث الإشارة إلى الاستئثار بالسلطة الحكومية، وربما حمل هذا المعنى عندما أطلق على بني عبد المؤمن في مراكش، وعلى بني حففي تونس، وعلى النقود وفي الوثائق. حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار (القاهرة، ١٩٥٧م)، ١٢٦– ١٣٤.

١٢ راجع: عبد الرحيم شعبان، المسكوكات الموحدية في تاريخ المغرب الوسيط (٥٢٤ – ٦٦٨ هـ/ ١١٢٩ – ١٢٦٩م) (رسالة ماجستير، جامعة الرباط، ١٩٩٥/ ١٩٩٦م)، ١٤٣.

١٣ نور الدين مفتاح، فهرس المسكوكات المغربية من العهد الإدريسي إلى العهد السعدي، مجموعة السيد رشيد الصبيحي، الجزء الأول، بحث نهاية دبلوم السلك الثالث لعلوم الآثار والتراث بالمعهد الوطني لعلوم الآثار والتراث (الرباط، ٢٠٠١– ٢٠٠٢م)، ١٩٢.

١٤ هو أمير المؤمنين عبد الله يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن بن علي، ولقبه المنصور بفضل الله، وكنيته أبو يوسف، بويع يوم الأحد التاسع عشر لربيع الآخر من سنة ثمانين وخمسمائة في بيعة خاصة، وتأخرت بيعة العامة بسبب كتم الوفاة إلى يوم السبت الثاني من جمادى الأولى من نفس السنة بويع البيعة العامة، وتوفي يوم الخميس الثاني والعشرين لربيع الأول سنة خمس وتسعين وخمسمائة، ودفن في تينمل. ابن أبي زرع، الأنيس المطرب بروض القرطاس، ٢٨٥.

١٥ حسين مؤنس، تاريخ المغرب وحضارته، من قبيل الفتح الإسلامي إلى الغزو الفرنسي، المجلد الثاني، الجزء الثاني، دولة المرابطين والموحدين والحفصيين، العصر الحديث، للنشر والتوزيع (بيروت، ١٩٩٢م)، ١١٠.

١٦ هذه المقصورة العجيبة كانت من صنع المهندس الأندلسي الكبير الحاج يعيش المالقي، الذي ينسب إليه كذلك صنع أول رحى هوائية لطحن الأقوات بجبل طارق، لما كان مكلفًا بتحصينه وبناء قصوره، أحمد بن خالد الناصري، كتاب الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، الجزء الثالث (الرباط، ٢٠٠١م)، ١٥٩ – ١٦٣.

١٧ ابن أبي زرع، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس (الرباط، ١٩٧٣)، ٣٠٣ – ٣١٧، المراكشي، أبو محمد عبد الواحد بن علي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، شرحه صلاح الدين الهواري (بيروت، ٢٠٠٦م)، ٢٢٦.

١٨ محفوظة بمتحف تطوان. عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية، الجزء الثالث، ٣٠٠ – ٣٠١.

١٩ بويع بعد أسبوع من وفاة أبيه، في العشر الأخير من ربيع الأول سنة خمس وتسعين، فكانت خلافته خمس عشرة سنة وأربعة أشهر وثمانية عشر يومًا. ابن عذاري المراكشي، البيان المُغرب في أخبار الأندلس والمغرب، قسم الموحدين، تحقيق محمد إبراهيم الكتاني، وآخرين (بيروت، ١٩٨٥م)، ٢٣٦.

٢٠ محمد المنوني، نظم الدولة المرينية، مجلة البحث العلمي، العدد ٤ (١٩٦٤م)، ٢٤١.

٢١ عبد العزيز صلاح سالم، روائع الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى، ٨٩– ٩٥.

٢٢ ويبلغ قطرها ٢,٢٥م، والتي تؤرخ لعام ٦٠٠ هـ/ ١٢٠٢م.

H. Terrasse, *La mosquée al-Qaraouiyin à Fès, Archéologie méditerranéenne III* (Paris, 1968), 57-59.

٢٣ عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، الجزء الثالث، عصر دولة الموحدين (الرباط، ١٩٩٣م)، ٢٧٤.

٢٤ سورة الحج، آية ٧٧.

٢٥ تحمل هذه الثريا نصًا تسجيليًا يؤرخ لتجديدها في عهد السلطان العلوي مولى إسماعيل، وتشتمل على إفريز كتابي بالخط النسخ، يشير إلى هذا التجديد، يقرأ بنحو: تجددت هذه الثريا بأمر من المولى إسماعيل سنة ثلاثين ومائة وألف، ويعتبر هذا النص التسجيلي أقدم نقش حفظ في جامع القرويين للدولة العلوية. عبد الهادي التازي، الحروف المنقوشة بجامع القرويين، ٦٨– ٧٥؛

P. Ricard, *Pour comprendre l'art musulman dans L'Afrique du Nord et en Espagne* (Paris, 1924), 298-299.

٢٦ عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية، الجزء الثالث، ٢٩٩.

٢٧ يذكر 'ابن أبي زرع' في بيان أعمال الخليفة الناصر الموحدي في مسجد الأندلسيين ذلك بقوله: (وأما جامع عدوة الأندلس، فلم يزل على ما بني عليه أولاً، ولم يزل فيه أحد زيادة إلى سنة ستمائة، فأمر أمير المؤمنين أبو عبد الله الناصر ببنائه وإصلاحه وتجديد ما تهدم منه، وأمر بفتح الباب الكبير الجوفي المدرج الذي بصحنه، وجعل بأسفله بيلة من رخام أحمر، وأمر بعمل السقاية والميضآت). ابن أبي زرع، روض القرطاس، ٤٦

٢٨ ابن أبي زرع، روض القرطاس، ٤٦.

٢٩ عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية، الجزء الثاني، ٢٧٣.

٣٠ الجزنائي، جني زهرة الآس، ٦٦.

٣١ راجع: عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة، الجزء الثالث، ١٣٧.

٣٢ عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى، ٦٩.

٣٣ عبد الهادي التازي، جامع القرويين، ٨٣.

Terrasse, *La mosquée al-Qaraouiyin à Fès*, 103-104.

٣٤ يعتبر الخليفة الرشيد عاشر خليفة موحدي، ودولته دامت عشرة أعوام ونحو أربعة أشهر، وكانت وفاته يوم الجمعة عاشر جمادى الآخرة من عام أربعين وستمائة. ابن عذاري المراكشي، البيان المُغرب في أخبار الأندلس والمغرب، قسم الموحدين، تحقيق محمد إبراهيم الكتاني وآخرين (بيروت، ١٩٨٥م)، ٢٩٩.

٣٥ الظهير من إنشاء أحمد بن عبد الله بن عميرة المخزومي، قاضي الرباط زمن الخليفة الموحدي الرشيد وأحد كتابه. والظهير محفوظ ضمن متن مخطوط: (زواهر الفكر وجواهر الفقر)، لأبي العلا محمد بن علي بن المرابط المرادي (ت ٦٦٣هـ)، أبو العلاء محمد بن علي بن المرابط المرادي، زواهر الفكر وجواهر الفقر، دراسة وتحقيق أحمد المصباحي، الجزء الأول (الرباط، ٢٠١٠م)، ٢٢٦ – ٢٣١.

٣٦ عبد العزيز صلاح سالم، الآثار الإسلامية في مدينتي سلا ورباط الفتح بالمملكة المغربية (الرباط، ٢٠١١م)، ٢٧٧.

٣٧ يعود الضمير إلى أبي المطرف أحمد بن عبد الله بن محمد بن عميرة المخزومي (٥٨٢ – ٦٥٦هـ). ابن المرابط، زواهر الفكر وجواهر الفقر، ١٤٥، ٢٢٧؛ عبد الكريم كريم، دور المهاجرين، ٢٨٧.

٣٨ أبو العلاء إدريس بن يعقوب الموحدي المأمون (٥٨١ – ٦٣٠هـ)، دعا لنفسه بالخلافة في إشبيلية ضد أخيه العادل، انتقل إلى مراكش ليضمن نجاح دعوته فاصطدم بمعارضة ابن أخيه يحيى المعتصم مما تسبب في موته فجأة. ابن المرابط، زواهر الفكر وجواهر الفقر، الجزء الأول، ٢٢٨

٣٩ وردت في المخطوط بنحو (ظهيرا) ابن المرابط، زواهر الفكر وجواهر الفقر، ٢٢٧

٤٠ أبو الحسن بن أحمد بن خلا البلنسي المعروف بالسبتي والملقب بذي الوزارتين. بدأ حياته السياسية واليًا على إشبيلية من قبل ابن هود، وفي سنة ٦٣٥هـ دخل في طاعة الخليفة الموحدي الرشيد، الذي منحه ثقته وولاه على سبتة سنة ٦٣٧هـ، فأحسن تدبير شئونها، وكان ذا وفاء وإخلاص (على حد تعبير ابن عذاري). وعند وفاة الرشيد استبدَّ ابن خلا بحكم المدينة لنفسه معلنًا ولاءه للدولة الحفصية لمدة ثلاث سنوات، وتوفي ودفن في بجاية سنة ٦٤٣هـ. ابن المرابط، زواهر الفكر، الجزء الأول، ٢٢٩؛ ابن عذاري، البيان المغرب، ٣٤٧.

٤١ السفر الثاني من كتاب زواهر الفكر وجواهر الفقر ما يتعلق بأديال المتقدمين وينسق الفائدة في نظام الفائدة لابن عبد الله بن محمد الجنان، ١٩٦ ورقة، المخطوط محفوظ في مكتبة الإسكوريال بمدريد، إسبانيا (ميكروفيلم رقم ١١١٤ بالمكتبة الوطنية بالرباط المغرب).

٤٢ يعدُّ هذا الظهير وثيقة تاريخية واجتماعية مهمة، تعني مواطني شرق الأندلس، وكان هذا الظهير من أهم العوامل التي أدت إلى انتشار حركة المهاجرين من الأندلس إلى رباط الفتح. إسماعيل العثماني، الموريسكيون في الكتابات الأجنبية، الندوة الثانية: الموريسكيون في المغرب، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، شفشاون، ٢١ – ٢٣ سبتمبر ٢٠٠٠م، ١٨٥.

٤٣ تقع مدينة تازة وسط ممر يصل المغرب الشرقي بالمغرب العربي، وتبعد ١٢٠ كم عن فاس، ١٦٠ كم عن الحسيمة، و٢٠٠ كم عن الناظور. محمد بلعربي، تازة، معلمة المغرب، الجزء السادس، ٢٠٢٣.

٤٤ علي بن أبي زرع الفاسي، الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية (الرباط، ١٩٧٢م)، ١٦٢.

٤٥ عبد العزيز صلاح سالم، روائع الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى، ٤٦.

٤٦ H. Terrasse, *La grande mosquée de Taza* (Paris, 1943), 11-12.

٤٧ يبلغ قطرها ٢,٥٠م، وارتفاعها ٤,٠٠م.

A. Fernandez Puertas, *Topología de lámparas de bronce de al-Andalus y el Maghreb, Miscellanées de Estudios Arabes y Hebraicos, Secion Arabe-Islam 48* (Grenade, 1999), 385.

٤٨ Terrasse, « Taza : Notice historique et archéologique », *Bulletin de l'Enseignement Public au Maroc* 171, (janvier-mars, 1942), 6-7.

٤٩ Terrasse, *La grande mosquée de Taza*, 62-63.

٥٠ Terrasse, *La grande mosquée de Taza*, 13.

٥١ H. Terrasse, H. Basset, *Sanctuaires et forteresses almohades. La tradition almohade à Marrakech*, Tome VII (Hespéris, 1927), 298.

٥٢ B. Alfred, « Inscriptions arabes de Fès », *Journal asiatique X* (1917), 157-161.

٥٣ Alfred, *Journal asiatique X*, 216- 224.

٥٤ عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ شالة، ١٩٣ – ٢١١.

٥٥ ابن أبي زرع، الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية (الرباط، ١٩٧٢م)، ٣٥– ٣٧؛ ابن أبي زرع، روض القرطاس، ٥٢٢ – ٥٣٠.

٥٦ بنيت مدرسة العطارين سنة ٧٢٣ هـ، في عهد أبي سعيد عثمان على يد الشيخ عبد الله بن القاسم المزوار بفاس. وحضر أبو سعيد وضع حجر الأساس لبنائها، واشترى لها السلطان عددًا من العمارات، وهي من أجمل مدارس بني مرين؛ إذ تمتاز بتنسيق زخارفها خصوصًا في الصحن وبيت الصلاة، وكان فيها أساتذة نظاميون.

G. Lucien, *La Madrasa médiévale* (Edisud, 1995), 229-232.

٥٧ Alfred, *Journal asiatique X*, 148.

٥٨ عبد العزيز صلاح سالم، روائع الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى، ٩٠ – ٩٨.

٥٩ وهي مصنوعة من النحاس الأصفر، وهي عبارة عن إناء مخروطي الشكل من معدن النحاس الأصفر، وتتراوح سعة الفتحة ما بين ٧,٩٥ سم و٨,٢ سم، والقاعدة مسطحة تتراوح ما بين ١١ سم و١١,٣ سم، والارتفاع ما بين ١٠,٥ سم و١٠,٩سم.

P. Pascon, *Description des Mudd*, 30-31.

٦٠ محفوظ في مجموعة الشريف عبد الحي الكتاني في فاس.

Pascon, *Description des Mudd*, 30-31.

٦١ M. Vicaire, *Note sur quatre mesures d'aumône inédites*, Tome XXXI (Hespéris, 1944).

٦٢ يلاحظ وضع ثلاث نقط بآخر السطر لموازنة الأسطر وترى تلك النقط الثلاث على هيئة مثلث، أما أسلوب الكتابة فخط نسخي مغربي مع تأثيرات مشرقية ببعض الحروف الهجائية، وملاحظة رسم حرف (الميم) مفتوحًا.

٦٣ تقرأ أيضًا بنحو 'حنبل'، ويعرف باسم ابن العواد، وتعلم على يد أبي جعفر الميمون، وأبي إسحاق الشنظير.

٦٤ الصحيح 'تعالى'.

٦٥ الصحيح 'أحياء'.

٦٦ Pascon, *Description des Mudd*, 32-33.

٦٧ Vicaire, *Note sur quatre mesures d'aumône inédites*, 2, 7.

يوجد مُد آخر صنع بنفس المدينة في شهر رجب ٧٣٤هـ.

٦٨ يوجد بالحائط الشمالي لصحن المدرسة المقابل لواجهة بيت الصلاة، وهو عبارة عن لوح من الرخام مساحته ١١٩ في ٦١ سم، وتبلغ حاشيته اتساع ٢,٥سم، وأرضية اللوحة كلها خضراء فوقها حروف الكتابة بلون الرخام الأبيض. وهي تشتمل على ٢٦ سطرًا كتبت بالخط النسخي المغربي الجميل، الذي تتضح فيه استدارة الحروف والتقعير للخط التقليدي للخط المغربي أسفل السطر في إتقان.

٦٩ وهو عبارة عن لوح من الرخام ١١٩ سم وعرضه ٦١سم،

R. Rigalma, *Les inscriptions arabes de Salé : Inventaire et étude stylistique* (Rabat, 1998), 32-36.

٧٠ عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ شالة،٢١٢.

٧١ عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية، الجزء الرابع، ٤٦٨ – ٤٦٩.

٧٢ محفوظ في متحف الأوداية بالرباط.

٧٣ محفوظ في متحف الأوداية بالرباط.

٧٤ عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية، ج ٤، ٤٣٨.

٧٥ كما يؤكد هذا النقش أن بني مرين كان لهم اهتمام كبير بالبيوت والمدارس التي عاش العلم فيها زمنًا طويلاً وأثر في ازدهار الحركة العلمية في مدينة فاس. عبد الهادي التازي، جامع القرويين، الجزء الثاني، ٤٥١

٧٦ فهو عبارة عن شاهد قبر رخامي بشكل هرمي؛ حيث يبلغ طوله: ١٦٥ ،٢م، وعرضه: ٣٥سم، وارتفاعه: ٢٧٥ سم.

H. Basset et Lévi-Provençal, *Chella*, 39.

٧٧ Basset et Lévi-Provençal, *Chella*, 39.

٧٨ Terrasse, *La mosquée al-Qaraouiyin à Fès*, 57-59.

٧٩ نقوش مكتوبة بالحروف اللاتينية بطريقة الحفر، تقرأ بنحو: Decet Patreو Mentem sanctam sponaneum onorem Liberacionem وهي تعني: 'جدير بالنفس التقيةَ أن تشكر فضل الله عليها في النجاة من شرور الضلال'. عبد الهادي التازي، جامع القروين، ٣٣٠.

٨٠ علي الجزنائي، جني زهرة الآس في بناء مدينة فاس، تحقيق عبد الوهاب منصور، ط٢، المطبعة الملكية الرباط ١٩٩١م، ٧٥، مديحة الشرقاوي، كتاب مدينة فاس المعروف بجني زهرة الآس في بناء مدينة فاس، للجزنائي (القاهرة، ٢٠٠١م)، ١١١.

٨١ الجزنائي، جني زهرة الآس، ٧٥.

٨٢ وهي عبارة عن لوح رخامي أبيض مساحته ٦٣ x٤٧ سم، وسعة الحاشية ٢,٥ سم، والطول ١٣ سطرًا، ويتسع السطر الأول لتسع كلمات، وبقية السطور تتسع لثمانية أو سبعة أو ستة سطور، ويرجع عدم طول اللوح إلى كونه يحبس عينًا واحدة على شيءٍ واحد.

٨٣ أحمد بن خالد الناصري السلاوي، كتاب الاستقصاء، ج٤، ١١٩.

٨٤ أبو سعيد عثمان بن يعقوب بن عبد الحق المريني (٧١٠ – ٧٣١هـ).

٨٥ أبو يوسف يعقوب بن عبد الحق المريني، بويع سنة ٦٦٧ هـ– وتوفي سنة ٦٨٥هـ.

٨٦ سحر السيد عبد العزيز سالم، مدينة الرباط، ٦.

٨٧ Basset et Lévi-Provençal, *Chella*, 23.

٨٨ توجد في الطرف الشمالي من الجانب الغربي بشارع باب شالة، بمدينة رباط الفتح، ويبلغ طول الواجهة ١٠,٢٦م، وارتفاعها ٤,٦٢م، وعمقها ٢,٧٥م، عبد العزيز بن عبد الله، موسوعة الرباط، الجزء الأول، ٢٤٩.

٨٩ C. Jacques, *La ville de Rabat*, 199.

٩٠ هو السلطان عبد العزيز ابن السلطان علي أبي الحسن والد أبي عنان ابن عثمان، وعبد العزيز المريني المذكور بويع عام ٧٦٧هـ– وتوفي عام ٧٧٤هـ.

٩١ عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية، الجزء الرابع، ٤٣٦.

٩٢ عمر أفا، ملامح من تطور الخط المغربي من خلال الكتابة على النقود، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ١٨ (١٩٩٣م)، ٨١.

٩٣ يعود بداية خط النسخ في المغرب إلى النقود المرابطية، وخاصة في عهد يوسف بن تاشفين، وإن لم يأخذ مكانه في السكة بصفة نهائية، فذلك راجع إلى تطبع علي بن يوسف من بعد أبيه بمظاهر الحضارة الأندلسية، التي لم يكن للخط النسخي فيها سوى مكانة ثانوية. ولما جاء الموحدون وأقروا الخط النسخي بصفة رسمية، اعتبر قرارهم تجديدًا في السكة الإسلامية ومظهرًا آخر من مظاهر الانفصال عما كان معهودًا لدى من سبقهم من الدول الإسلامية شرقًا وغربًا. عبد العزيز توري، حول كنز صغير حديث الاستكشاف، ٢٨٠، ٢٨٣.

٩٤ شعبان عبد الرحيم، المسكوكات الموحدية في تاريخ المغرب الوسيط، ٩١ – ٩٢.

٩٥ دانييل أوستاس، تاريخ النقود العربية وما يتعلق بموازينها ومقاييسها، ترجمة عبد اللطيف أحمد خالص، مجلة البحث العلمي، ١٣٤.

٩٦ Ricard, *Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du Nord et en Espagne*, 170.

٩٧ كريم عايش، وآخرون، أصل الخط العربي وتنوعه وتطور مخطوطاته وفهرستها (الرباط، ٢٠٠٠م)، ٢٢ – ٢٣.

٩٨ G. Marçais, *L'architecture musulmane d'Occident*, 244.

٩٩ عبد العزيز بن عبد الله، المغرب الأقصى يحتضن التراث الأندلسي، مجلة التاريخ العربي، العدد ١٢ (خريف ١٩٩٩م)، ٢٣٥.

١٠٠ تنوعت أساليب الخطوط نفسها؛ فالكوفي المضفر الذي يتألف من حروف كبيرة الحجم على أرضية عاطلة من الزخرفة التي توجد بمدخل شالة – يختلف عن أسلوب الكتابة الكوفية المضفرة على أرضية من الزخارف النباتية بالواجهة الخاصة بضريح أبي الحسن، وكذلك عن الكتابة الكوفية المضفرة التي تمتاز بالتقابل؛ كما في الأشرطة الموجودة بالمدخل البارز. عثمان عثمان إسماعيل، دراسات جديدة في الفنون الإسلامية، ٢٢٧.

١٠١ تنقسم الخطوط في شمال إفريقية إلى ثلاثة أنواع: خط أندلسي، وخط تونسي، وخط مغربي يضم مجموعة من الخطوط. كريم عايش، وآخرون، أصل الخط العربي وتنوعه وتطور مخطوطاته وفهرستها، ٢٢ – ٢٣.

١٠٢ محمد السيد محمد أبو رحاب، مدارس المغرب الأقصى في عصر بني مرين (٦٦٨ – ٨٦٩ هـ/ ١٢٦٩ – ١٤٦٤م)، (رسالة ماجستير غير مطبوعة، جامعة جنوب الوادي، ١٩٩٩م)، ٣٤٦ – ٣٥٠.

١٠٣ عثمان عثمان إسماعيل، دراسات جديدة في الفنون الإسلامية، ٢١١– ٢١٢.

١٠٤ تنوعت أساليب الخطوط نفسها؛ فالكوفي المضفر الذي يتألف من حروف كبيرة الحجم على أرضية عاطلة من الزخرفة التي توجد بمدخل شالة – يختلف عن أسلوب الكتابة الكوفية المضفرة على أرضية من الزخارف النباتية بالواجهة الخاصة بضريح أبي الحسن، وكذلك عن الكتابة الكوفية المضفرة التي تمتاز بالتقابل؛ كما في الأشرطة الموجودة بالمدخل البارز، ومثل عبارة (الملك لله) بالواجهة الخارجية لضريح أبي الحسن. عثمان عثمان إسماعيل، دراسات جديدة في الفنون الإسلامية، ٢٢٧.

١٠٥ Lucien, *La Madrasa médiévale* (Aix-en-Provence, 1995), 232-234.

١٠٦ أسماء العيون المحبسة في لوحة سلا التي نقشت بأمر أبي الحسن هي نفسها العيون الوارد تحبيسها على زاوية شالة مثل فندق ابن أحمد.

١٠٧ عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ شالة، ٢١٢ – ٢٢٠.

١٠٨ محمد المنوني، حضارة الموحدين (الدار البيضاء، ١٩٨٩)، ١٧٢.

١٠٩ عبد الهادي التازي، الحروف المنقوشة بجامع القرويين، ٦٦– ٦٧.

١١٠ ابن أبي زرع، الذخيرة السنية، ١٦٢.

١١١ بشير رمضان التليسي، وجمال هاشم الذويب، تاريخ الحضارة العربية الإسلامية (بيروت، ٢٠٠٢)، ٣٣٧.

١١٢ عبد العزيز بن عبد الله، ثلاثة قرون بين الشام والمغرب عبر الأندلس، مجلة التاريخ العربي، العدد ١٤ (ربيع ٢٠٠٠)، ١٠٧ – ١٢٤.

١١٣ انتشرت التقاليد المغربية الأندلسية في كثير من العناصر المعمارية الزخرفية بالمنشآت والفنون الأيوبية. عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، الجزء الثاني، ١٢٣.

مراحل تعليم الكتابة المسمارية والمعاجم اللغوية المدرسية في العصر البابلي القديم: في مدينتي نيبور وأور

Stages of Teaching Cuneiform Writing and School Language Dictionaries in the Old Babylonian Period: In the Cities of Nippur and Ur

علي ياسين الجبوري*

Abstract

Thousands of textbooks left by students in their schools were found in the cities of Nippur, Ur, Isin, Uruk, and Larsa. Being the primary reference for identifying these stages, some of those textbooks were written in Sumerian and others in both Sumerian and Akkadian, indicating that the Sumerian language continued to be used in subsequent centuries despite the demise of the political Sumerian rule. The textbooks included lists of names of animals, plants, birds, and so forth. At that time, students had to undertake four stages: the first of which was learning cuneiform glyphs. In the second stage, they copied words and terms written by their teachers on the left side of the clay tablet on the right side of the tablet. After those practices, they started copying some royal and literary texts. In the third stage, they learned mathematics, including multiplication, division, algebra, and so on, in addition to writing economic documents. The fourth stage included learning the language used in legal cases and court procedures, as well as writing personal and royal letters. After completing the curriculum of each stage, students had to sit for an exam. According to school heritage, students apparently started their education at an early age until adolescence. They stayed away from their families for long durations. There are also indications of the presence of females in those schools. Moreover, education was most likely restricted to well-off people. Models of those school buildings were found either attached to temples or in the houses of some teachers.

في هذا البحث لن نتحدث عن نشأة الكتابة المسمارية وتطورها أو حل رموزها، ولكن عن الأساليب المتبعة في المناهج المدرسية لتعليم الطلبة كيفية حفظ وكتابة العلامات المسمارية من جهة، ومن ثم الانتقال التدريجي في المراحل الدراسية ومناهج التعليم الأخرى التي يحتاجها الطالب في حياته العملية بعد التخرج.

من المعلوم أن الكثير من النصوص المدرسية والتآليف الأدبية السومرية والتي تصف الحياة في المدارس القديمة – بحالة جيدة نسبيًّا من الحفظ الأثري. ويعد أدب هذه المدارس، كما يسمى أحيانًا، هو نوع من الأدب التقليدي والمستنسخ منذ العصر البابلي القديم. عندما يرغب الشاب في أن يتعلم ليكون كاتبًا، عليه أن يتقن استنساخ وحفظ العلامات المسمارية وقوائم معقدة وصعبة وطويلة من مجموعة النصوص المعجمية والتآليف الأدبية الموجودة في أرشيف المدرسة. لقد بقيت أعمال هؤلاء الطلبة لكي تكتشف وبشكل خاص في نيبور، وأور، وآيسن، وأوروك ومواقع أخرى (انظر الخرائط والمخططات المرفقة في نهاية البحث). وتعد الألواح التي تركها هؤلاء الطلبة البابليون المصدر الأساسي للباحثين من ضمن مجاميع نصوص الأدب السومري. تتضمن هذه النصوص المدرسية معاجم لغوية دونت فيها المفردات السومرية، التي كانت تستخدم في الحياة اليومية من قبل الكتبة، وقد نظمت بشكل قوائم بالكلمات والجمل وبعضها الآخر بموضوعات، مثلاً قوائم بالأشجار والأشياء الخشبية. وقسم منها مصنف لغويًّا وقواعديًّا. غالبية هذه النصوص تعد منهجًا للطالب الذي يرغب في تعلم الكتابة المسمارية واللغة السومرية، وكيف يتمكن من حفظها والاستفادة منها بعد تخرجه في المدرسة والانتقال للعمل في مهنة الكتابة سواءً في قطاع الدولة أو الخاص، إضافة إلى إمكانية الاحتراف كمترجم. أما الدراسة المتقدمة فإن النصوص الأدبية المشهورة، وتشمل الأساطير حول الآلهة ومغامراتها، والتراتيل في مدح الملوك، والآلهة والمعابد وقصة كلكامش وبعض الأبطال السومريين الأوائل – تستعمل ضمن المنهج كمادة دراسية يتحتم على الطالب قراءتها وكتابتها كما سنرى لاحقًا. وساعدتنا بعض التآليف المعروفة من مدينة نيبور على إكمال بعض النصوص الناقصة من مدينة أور، ولكن يجب أن نكون حذرين؛ حيث إن بعضها يختلف تمامًا والبعض الآخر غير موجود في أور. هذه النصوص تجعلنا نسأل من كتبها؟ ولماذا؟ لأن أي أرشيف إداري لمعبد أو قصر أو تاجر من السهل إعطاء فكرة عامة عنه والتعرف عليه مباشرة؛ لأن هذه النصوص هي عبارة عن تدوين لممتلكاتهم المنقولة وغير المنقولة. أما بالنسبة للكتابات الملكية فهي الأخرى ليست معقدة؛ حيث هدف الملوك من ورائها إلى تسجيل مآثرهم للآلهة وللأجيال القادمة.

للإجابة عن السؤال أعلاه، عندما نأتي إلى النصوص الأدبية والمعجمية/ المدرسية فلا يمكن الإجابة مباشرة ويجب العودة إلى مدينة نيبور. هذه المدينة التي تعد مصدر أكبر وأهم ما تم الكشف عنه لهذا النوع من النصوص، ويمكن القول بأن معظم نصوص المعاجم اللغوية والنصوص الأدبية تتعلق بنظام تعليم الكتابة، التي أصبحت مقبولة على نطاق واسع بين العلماء المهتمين بالدراسات المسمارية ولغات بلاد الرافدين القديمة كالسومرية والأكَّديَّة.

يشمل الجناح الشمالي الشرقي من تل نيبور المكتبة والمدرسة، التي تم تشخيصها بعد فحص محتويات النصوص المكتشفة؛ فقد عثر على أعداد كبيرة ومكتوبة بنمط من الخط غير المتقن مع مقارنته بالخط البابلي القديم (انظر الخرائط والمخططات المرفقة في نهاية البحث)، وهذا مما يدفعنا للاعتقاد بأنها المحاولة الأولى لكتابة يد غير متمرسة – ما يسمى بتمارين النصوص

المدرسية – وأولئك الذين يحضرون إلى الصف يجب أن يجلبوا مادة كتابتهم معهم، وهي الطين؛ ففي حوار بين طالبين نقرأ: 'إنك لا تستطيع أن تعمل لوحًا؛ لأن الطين الذي تمسكه لا يمكن تشكيله، إنك لا تستطيع أن تكون الطين؛ لأن الطين ليس ملائمًا ليديك'.[١] وفي الصف يستلمون الإرشادات والتوجيهات ليس فقط في كيفية كتابة وقراءة النصوص المسمارية، ولكن أيضًا في كيفية هيكلية النص بشكل صحيح؛ لأنها ليست الأشكال الدائرية، والتي عادة تسمى (حبة العدس)، والتي يكتب عليها المعلم سطرًا ويعيد الطالب تكراره، أو المستطيلة هي المطلوبة للكتابة فقط؛ وإنما الأشكال الأخرى المختلفة للوثائق المتعددة والتي يتمرن الطالب على تقسيمها إلى أعمدة وخطوط. فالتمارين القصيرة تحتاج إلى لوح دائري صغير يكون حجمه بقدر راحة يد الطالب. أما الألواح الكبيرة مثل الموشورات (أحد أشكال النصوص المسمارية المستخدمة خلال العصر الأشوري الحديث) ذات ٤–٦ أوجه، فإنها تعمل بطرق دقيقة؛ حيث تثقب أفقيًا من الوسط لوضع عصًا قصيرة في داخله تستند إلى دعامتين من الخشب لتسهل عملية الكتاب وتدويره وعدم حمل اللوح باليد.[٢]

التكرار هو مفتاح لعنصر مستوى التمرين التالي، والمعروف اليوم بالمقاطع الصوتية التي تتكون من كتابة علامة دون أخذ معناها بنظر الاعتبار بعد دمجها مع علامة أخرى. هذه التمارين تركز على كيفية تنفيذ العلامة بشكل صحيح. بعد تعلم الطالب لكتابة المقاطع الصوتية تأتي السيطرة وفهم الأنواع المتعددة لتمارين المقاطع الموجهة والمسماة اليوم كما هو مدون في السطر الأول منها (*tu, ta, ti*) [كتابة مسمارية]، ويتبعها قائمة بالأسماء الشخصية وقائمة بالكلمات منظمة حسب جذرها.

الطرق التي يستخدمها الكاتب لمحو العلامة أو الجملة الخطأ تتم إما بطمس العلامة المسمارية بإبهامه ومن ثم يكتب مكانها العلامة الصحيحة، وإما يقوم بدحرجة القلم على لوح الطين وطمس العلامات المراد محوها، وإما ضغط حافة القلم على الطين، وبذلك يقل سُمك اللوح أيضًا. وفي أحيانٍ أخرى تقطع أو تنظف بعناية، وهكذا يحتفظ الكاتب بنسخة الأستاذ، ويستطيع إعادة كتابة أمثلته منها على لوح آخر.

واحد من مفاتيح فهم تقدم الطالب في مواد المناهج الدراسية هو حجم ونوع اللوح الذي كتب عليه التمرين. الشكل العام لأسس تمارين ألواح نيبور هو نمط العمودين في الوجه؛ اليسار عادة نموذج للمعلم واليمين هو تدريب الطالب على كتابة العلامة ومحوها. في القفا يوجد هناك خلاصة لقائمة طويلة كتبها الطالب. الغالبية العظمى لهذه الألواح تحتوي قوائم معجمية وقوائم أسماء وبعضها الآخر يحتوي على نماذج لجداول متعددة، بعضها أمثال سومرية، وأعداد قليلة تحوي نصوصًا أدبية تستنسخ من نصوص محددة.[٣] هذا النوع من النصوص المدرسية التي كشف عنها في مدينة نيبور تبين بأن الاقتباس الطويل في القفا كان يكتب من قبل نفس الطالب الذي كتب الوجه، معيدًا كتابة مقاطع من التأليف سبق أن تعلمها. ومن خلال ربط المحتويات في الوجه والقفا كانت النتيجة احتواءها على نمط من التعليم على الكتابة الابتدائي في العصر البابلي القديم في مدينة نيبور. النسخة الجيدة اليسرى تكون للمعلم (أو لطالب متقدم) والنسخ الرديئة (أحيانًا نسختان) في الجهة اليمنى هي للطالب، الذي أحيانًا يكتب ويمسح ويعيد الكتابة عدة مرات.

كل التآليف مكتوبة بتمارين العمود الواحد الذي يأتي بأحجام متنوعة. فهي قد تحوي ٥–١٠ أسطر في جانب أو تحتوي على نصوص قصيرة أو اقتباس من نص كبير؛ أو قد تحوي إلى ٦٠ سطرًا في جانب واحد وتحوي نصوصًا واقتباسات إلى حد ١٢٠ سطرًا. من المستحيل أن تعطي النصوص الصغيرة وبشكل شامل تتابعًا للاقتباس، والتي

عادة تمثل تآليف طويلة مكتوبة على شكل سلسلة في نصوص منفردة. وهذا يؤكد أن كتابة الاقتباس المنفرد لنصوص طويلة كانت جزءًا من مراحل التدريبات على تعلم الكتابة المسمارية. ففي حالة النماذج الكبيرة يمكن تمييز مجموعات مكونة من خمسة أو ستة نصوص، ومن المحتمل أنها كتبت من قبل نفس الكاتب معتمدين إما على أساس الحجم وإما خط اليد.[٤]

وقد دُونت النصوص الطويلة بشكل عام إما على لوح وإما لوحين وبعمودين أو ثلاثة أعمدة للوجه الواحد من قبل نفس الطالب وبشكل دقيق. أما الامتداد الذي يمكن أن تمثله هذه المجموعة من الألواح فهو العمل الفردي، لكنها لا ترقى إلى مكانة الأعمال الأدبية الأصلية. وبالطبع فما عدا عمود الأستاذ من النصوص المدرسية، لا توجد أية نصوص بهذه النوعية الجيدة، التي يجب عدها كنسخ الأستاذ.

إذن كتابة النصوص الأدبية في المدرسة كانت بهدف تمرين الطلبة، وليس للاحتفاظ بالأدب السومري للأجيال القادمة.

كان الكتبة الشباب يلقنون أثناء تعليمهم كتابات ملكية معينة، ونصوصًا مستمدة من الأعمال والمآثر السابقة، ويبدو أنها دخلت ضمن مناهج تعليم الكتابة وأصبحت جزءًا من المخزون لمواد التعليم والكتابة من قبل المتدربين. فالكتبة يستنسخون الكتابات الملكية كجزء من تعليمهم، وكذلك النصوص الأدبية للملوك، فهي هنا ذات ميزة خاصة؛ لأنها تخبرنا قصص الملوك ومنجزاتهم العسكرية والعمرانية ومآثرهم الأخرى، وهكذا ينتقل الطالب تدريجيًا من النصوص المدرسية (المعاجم) إلى النصوص الأدبية، وهذا لا يعني أن الطلبة يتوقفون عن دراسة النصوص المدرسية، وبالأحرى فإن النصوص الأدبية تضاف إلى النصوص المدرسية في الفصل الدراسي مع إرشادات الطالب الأخرى. أحد التآليف الدالة على ممارسة الكتابة المسمارية التي تمثل صورة هذا الانتقال في مراحل تقدم الطالب في تعلم الكتابة هو ترتيلة للملك الخامس من سلالة مملكة آيسن (١٩٣٤-١٩٢٤ ق. م.) والمسماة ترتيلة لبت – عشتار ب والمعنونة «لبت عشتار يمجد المدرسة» والمدونة بلوح واحد وعمود واحد، وهي ميزة للنصوص الأدبية المدرسية، ويبدو أنها كانت أشبه بكتاب منهجي يجب أن يتعلم منه الطلبة لأهميته الملكية وإلا فلماذا وجدت نصوص مسمارية مقتبسة منه؟ في هذا النص تأكيد على أهمية تعلم الكتابة فيمثل حالة الانتقال إلى مرحلة متقدمة؛ حيث يقول في قسم من النص: 'لن يزول مدحك وتمجيدك في بيت الألواح (المدرسة) أبدًا، وليتغنَّ كل لوح مكتوب من الألواح لهذا المديح، وليعظمك وليمجدك إلى أقصى حد، وهكذا لن يتوقف مديحك وتمجيدك في المدرسة ولن ينقطع أبدًا'.[٥] وفيما يلي أرقام الأسطر التي اقتبسها الطلبة ودونوها في نصوصهم المدرسية: السطر ٢، ١٤، ١٨، ١٩، ٢٠، ٤٥، ٥٧.[٦]

كانت النصوص الأدبية التي تدرس في المناهج المدرسية متنوعة الأساطير؛ قصص الملوك من عصر البطولات؛ ومدح الملوك، والرثاء على دمار المدن، والتراتيل للآلهة والمعابد، والحوار بين الحيوانات، والفصول، والأدوات؛ فمثلاً الحوار بين الشاة والحنطة، الصيف والشتاء، المجرفة والمحراث، الأمثال ومجموعة من نصوص الفكاهة عن الحياة في المدرسة. هناك أدلة على محاولات لتنظيم أصول تدريس هذه الآداب الغنية وتشكيل عدة تصانيف أخذت تسميتها من السطر الأول للنص. عثر على تصنيفين يبدوان وكأنهما قوائم شاملة لمجموعة الآداب السومرية. ويبدو الشبه الكبير بينهما بالرغم من أنهما من مواقع أثرية مختلفة، فإنهما يوضحان الأدلة على ترتيب أصول التدريس للتأليف، وعلى الأقل في بداية التصنيف.[٧]

ويمكن تقسيم مراحل التعلم إلى أربع مراحل هي:

المرحلة الأولى: تقنية الكتابة / التمرن على تشكيل العلامة

يبدأ الكاتب الصغير تعليمه بكتابة العلامات المنفردة والبسيطة معتمدًا على الأبجدية المقطعية (A and B)، وهي قوائم لعلامات منفردة. بعد ذلك ينتقل الطالب إلى مرحلة ما يسمى بقائمة (*tu,ta, ti*) وفيها نظمت العلامات على شكل مجموعة صوتية وفق الصوت الساكن الأول متبوعًا بحروف العلة *u, a, i*. على التوالي كما في *mu, ma, mi, ku, ka, ki*. بعد أن يكتسب الطالب العلامات الأساسية يبدأ بكتابة الأسماء من أجل أن يتمرن على التآليف السومرية. وهنا يكون الطالب قد أكمل التمارين الابتدائية، ويصبح من حقه أن يتفاخر بحفظه للعلامات المسمارية أمام زملائه قائلاً:

«أنا في الحقيقة أعرف كتابتي

لم أحرج في أي شيء

معلمي أراني علامة معينة

أضفت واحدة أو اثنتين من ذاكرتي/ ذهني

أستطيع الاستنساخ بالسومرية، عمل الكتابة، الأرشفة، الحساب، الجمع!

حتى إنني أستطيع المحادثة بالسومرية».[٨]

ولكن عندما سمع الطالب المحاور، الذي كان أعلى منه مرحلة هذا النوع من التباهي، أجابه قائلاً: «اللغة السومرية يجب أن تحافظ على سريتها منك».

١- المقاطع الصوتية «ب». الخطوة التالية في مناهج تعليم الطلبة للكتابة المسمارية تشمل دراسة قوائم طويلة لكلمات سومرية بسيطة. هذه القوائم قد سميت المقطع'A أ' والمقطع 'B ب' من قبل الباحثين. أول مجموعة من هذه القوائم هي سلسلة A.A.ME، وفي الحقيقة فإن هذا يعد أول كتاب مدرسي أشير إليه في النصوص السومرية بـ'هجاء المدرسة'؛ حيث يقول أحد الكتبة للآخر 'بالنسبة لألواح سومر وأكد، الشخص الذي لا يستطيع (حتى) يتهجى المعجمية التي تبدأ بـ A.A، كيف سيصل (لمرحلة) التحدث بطلاقة؟'.[٩]

٢- الأصوات تو - تا - تي (*tu-ta-ti*). يبدأ الطلبة دراستهم بمقاطع بسيطة لتعلم كيفية كتابة الأصوات الأساسية للغة. نحن محظوظون لامتلاكنا أعدادًا كبيرةً من نسخ هذه النصوص؛ محتمل نسخ الطلبة أنفسهم، كجزء من النص، إن لم يكن بأكمله، ولم يعثر على نموذج لها في نيبور.

٣- قوائم بأسماء الأشخاص (أنانا - تيش) ($^{d.}$INANA.$TEŠ_2$)، (أساسيات اللغتين الأكدية والسومرية).

القوائم المتقدمة لنظام معرفة الطلبة للكتابة السومرية المعقدة هي أن علامة مسمارية سومرية رمزية واحدة ممكن أن تستعمل لكتابة عدة مصطلحات؛ مثلاً علامة KA = فم، INIM = كلمة، DUG = يتكلم ، GU = صوت، وكذلك لـ ZU = سن، KIRI = أنف. (Civil 1995). أحيانًا بعض الطلبة المتقدمين يكتبون كل سلسلة المعجم اللغوي في موشور رباعي أو سداسي، أو في لوح كبير يتم تنفيذه بشكل ممتاز.

المرحلة الثانية: قوائم الأسماء الرئيسية (ما يسمى بـ خارا - خوبوللو (أور- را - خوبوللو) (UR_5.RA = *hubullu*/ HAR.RA = *hubullu*)

ويمكن تسميتها بالموسوعة الثقافية ثنائية اللغة، السومرية - الأكدية، وبواسطتها يتعلم كتابة مجموعة الألفاظ الدلالية الخاصة بالمعرفة التمرينية لطلبة العالم القديم فإنهم يرجعون إلى هذه السلسلة والتي سميت هكذا نسبة إلى ما جاء في السطر الأول: HAR.RA = *hubullu*. إنها عبارة عن تجميع لـ ٢٤ لوحًا، وبضمنها مصطلحات قانونية وإدارية (اللوح ١-٢)، أشجار ومنوعات خشبية

(اللوح ٣–٧)، قصب ومصنوعات قصبية (اللوح ٨–٩)، آنية فخارية (اللوح ١٠)، الجلود والنحاس (اللوح ١١)، مواد أخرى (اللوح ١٢)، حيوانات منزلية (اللوح ١٣)، وبرية (اللوح ١٤)، أعضاء جسم الإنسان (اللوح ١٥)، أحجار (اللوح ١٦)، نباتات (اللوح ١٧)، طيور وأسماك (اللوح ١٨)، أقمشة/ منسوجات (اللوح ١٩)، مصطلحات جغرافية (اللوح ٢٠–٢٢)، طعام وشراب (اللوح ٢٣–٢٤). هذه تتكون من ٩٧٠٠ مادة تقريبًا تمت معالجتها وترجمتها في MSL V-XI. والإشارة إلى هذه المقاطع المتقدمة في التهجي المدرسي ونصوص الامتحان للكتبة نقرأ:

'كتبت (لوحًا) من أسماء مختلفة لأنانا إلى (أسماء) الحيوانات التي تعيش في السهب (والأسماء المختلفة) للحرفيين'.[١٠] يشير هذا النص المدرسي إلى أن الطالب استنسخ ودرس قوائم الآلهة. (أسماء) الحيوانات التي تعيش في السهب) وهي جزء من HAR.RA = *hubullu* اللوح ١٤ (MSL VIII). أسماء الحرفيين يمكن الإشارة إليها في سلسلة المعجم LU_2 = *ša*.

ويبلغ عدد النصوص المكتشفة من قوائم معجم خارا – خوبوللو:

١– قائمة أشجار وأشياء خشبية	٢٨ نصًا
٢– قائمة قصب، وأوانٍ جلدية، ومواد معدنية	٢٠ نصًا
٣– قائمة حيوانات ولحوم	١٩ نصًا
٤– قائمة حجر، ونباتات، وأسماك، وأردية	٢٥ نصًا
٥– قائمة أسماء جغرافية ومصطلحات، ونجوم	٦ نصوص
٦– قائمة مواد غذائية	٧ نصوص

وباجتياز الطالب لهذه المجموعة بنجاح يعطى قوائم معجمية متقدمة لنسخها وحفظها. في الحقيقة فإن الحفظ عن ظهر قلب يعد التمرن للجزء المكمل لتعليم الكاتب.

المرحلة الثالثة: قوائم متقدمة

إلى جانب ما تقدم تضاف تمارين الرياضيات، وتشمل المتواليات الحسابية أو العددية، وعلم القياس، والجبر وبعض المصطلحات الأخرى. وهنا الكاتب ليس مسئولاً عن الكتابة فقط بل حساب الكميات ومساحة الحقول. ويعطى كذلك تمارين في الإدارة والوثائق الاقتصادية في بلاد الرافدين، إلا أن التمرن على الرياضيات كان الأسمى؛ أما القوائم المدرسية المكتشفة لهذه المرحلة فهي:

١– قوائم الأوزان والجداول

٢– (قوائم أيا EA) القراءة السومرية للعلامات). وكانت الخطوة التالية للطالب المبتدئ هي أن يتقن مجموعة من قوائم العلامات المعروفة اليوم لدى الباحثين بمجموعة 'أيا EA'. الغرض من هذه القائمة هو أن تعطي علامات بسيطة من نظام الكتابة المسمارية مع تلفظها والمعاني الأكدية، والتنقيح القصير لتسميتها هو (EA:A = *nâqu*). وهي مكونة من ثمانية ألواح و٢٤٠٠ مادة معروفة، وأطول نسخة بـ ٤٢ لوحًا و١٤٠٠٠ مادة.

٣– قائمة الوظائف (LU_2) (المهن، المصطلحات الملكية... إلخ). ٢٢ نصًا

٤– قائمة (IZI)

٥– (قائمة كاكال KAGAL) (مرتبة حسب العلامات المختصرة). ١٠ نصوص + نص ثنائي اللغة

٦– قائمة نككا (NIGGA)

٧– قائمة ديري (DIRI) (علامات مركبة). الخطوة التالية في مناهج الكتابة هي سلسلة معاجم DIRI.

الغرض منها مشابه لتلك التي في أيا EA ، لكن محدودة لربط المقاطع الرمزية والتي لا يمكن الاستدلال على قراءة مكونها الذاتي؛ كما أنها تحتوي على حالات هامشية التكرار. هناك سبعة ألواح مع ٢١٠٠ مادة، كاملة تقريبًا، ما عدا آخر نصين والتي هي بشكل كسر صغيرة.

٨- جداول الضرب، والمتبادل/ العكسية.

والخطوة الأخيرة في مرحلة التدرب هي التوجيه والإرشاد في كتابة العقود والوثائق الاقتصادية الأخرى. الكتبة يجب أن يتعودوا على الأنواع المتعددة من الأعمال التجارية التي تشمل مسودات الرسائل والعقود وغيرها كما يوضح ذلك قول أحد الطلبة. (سأكتب بعض الألواح: اللوح (للكيل)، من ١ كور شعير إلى ٦٠٠ كور؛ اللوح (للوزن)، من ١ شيقل إلى ١٠ مأنا فضة؛ أنا... رجل مع عقد للزواج. باستطاعتي اختيار عقد الشراكة بطالين واحد مضمون، بيع البيوت، الحقول، العبيد ذكورًا وإناثًا؛ كفالات الفضة، عقود تأجير الحقول، عقود لزراعة بساتين النخيل...، حتى ألواح عقود التبني «للأطفال الذين يعثر عليهم بجانب البئر» أنا أعرف كيف أكتب كل ذلك).[١١] وهكذا أصبحت مهنة الكتابة مهمة؛ لأن غالبية سكان بلاد الرافدين آنذاك كانوا أميين ويعتمدون على الكتبة لكتابة وقراءة كل مراسلاتهم وعلى الأغلب بعض العوائل الغنية كان لديها كتبة. القصور في بلاد الرافدين كانت تحتفظ بأعداد كبيرة من الكتبة لاتصالاتهم اليومية المطلوبة بما يخص إدارة شئون البلاد السياسية والعسكرية والدينية... إلخ.

المرحلة الرابعة: تمهيد إلى اللغة السومرية

من ضمن تمارين التدريب على الكتابة لغة القضايا القانونية، التي تشكل جزءًا كبيرًا من دراسة الطلبة في المدارس. واحد من التأليف في المدرسة هو ana ittišu وهي عبارة عن مقتطفات للغة الإدارة القانونية من العصر البابلي القديم، كتبت بثنائية اللغة السومرية مع ترجمة لها بالأكدية. ويفترض أنها كتبت في مدرسة نيبور. فمثلاً ما جاء بخصوص التبني:

23.TUKUM.BI DUMU AD.DA.NA.RA šum-ma ma-ru a-na a-bi-šu$_2$

AD.DA.MU NU.ME.A *ul a-bi at-ta*

24.BA.AN.NA.AN.DUG$_4$ *iq-ṭa-bi*

DUBBIN.MI.NI.IN.AG.A *u$_2$-gal-la-ab-šu*

GAR$_3$.RA.AŠ MI.NI.IN.DU$_3$.E *a-bu-ut-tum i-ša-ak-kan$_2$-šu*

U2 KU$_3$.BABBAR GA.AŠ MI.NI.IN *u$_2$ a-na KU$_3$.BABBAR*

ŠUM *i-nam-din-šu*

«إذا قال ابن لأبيه: «أنت لست أبي»، عليه أن يحلقه ويضع علامة العبودية عليه ويبيعه».

هذه الفقرة هي اقتباس من عقود التبني للعصر البابلي القديم. وهناك اقتباسات أخرى من فقرات التبني إضافة إلى اقتباس فقرات من مواد أخرى تتعلق بالأذى على الثيران المواد (٢٤١-٢٥٠ من قانون حمورابي)، وهذا دليل لا يقبل الشك بأن مواد قانون حمورابي التي هي في الأصل قضايا المحاكم السابقة كانت تدرس في المدارس كجزء من دروس القانون المفروضة على الطلبة؛ كما نقوم به الآن باستخدام مواد القانون كمادة أساسية لحفظ العلامات وقواعد اللغة الأكدية. أما في كلية الحقوق فإن هذه المواد تدرس كجزء من مواد قانونية مع مقارنتها بالقوانين الحالية. وكذلك يمكن الإشارة هنا إلى أن التجميع لـ «نماذج عقود» والتي تكون أساسي لتنقيح العقود القانونية.

وبخصوص إجراءات المحاكم القانونية نشير إلى «محادثة الطلبة»؛ حيث جاء في إحداها إهانة أحد الطلبة لزميله:

«يمكنك أن تبدأ بدعوى قضائية، لكن، بعد ذلك لا تستطيع إنهاءها».[١٢] ومن أهم النصوص المكتشفة التي تدرس في هذه المرحلة:

١- نموذج عقد (جمل سومرية).

٢- الأمثال (الأدب السومري).

دراسة الأمثال مرتبطة بمناهج التمرينات الأساسية التي تستمر إلى المرحلة المتقدمة. فهي تعرض للكاتب أشكال الأدب واللغة التي يجهزها عند الطلب لمثل هذه النصوص المعقدة. الأمثال غالبًا ما وجدت في النصوص المدرسية والمناهج التعليمية. أحجية سومرية تقول:

بيت باسس مثل السماء

بيت يشبه... وعاء قد غطي بالكتان

بيت يشبه الإوزة، يقف على قاعدة (ثابتة).

الذي يدخله بعيون غير مفتوحة.

الذي يخرج منه بعيون مفتوحة.

الجواب «إنه المدرسة».[١٣]

على أية حال ليس كل الكتبة بإمكانهم الاستمرار إلى مرحلة المتقدم من التمرين في الأدب. الكتبة يستطيعون أن يتخصصوا بحقل معين من المعرفة، مثل الشئون القانونية، مسح الحقول، إدارة القصر أو الشئون العائلية، هذه الأعمال لا تتطلب معرفة في الأساطير والملاحم والتراتيل. وهكذا قد يكتفي بعض الطلبة بما تعلمه في هذه المرحلة. أما بالنسبة لأولئك الذين يستمرون في تدريباتهم، فهناك خطوط صعبة في الأدب يمكن تقسيمها إلى صنفين: أولاً مجموعة مكونة من أربع إلى عشر قطع أدبية تعد الأساس في تمارين التعليم في المدرسة، والتصنيف يشمل كلاً من التراتيل والملاحم. يضاف إليها ١٤ نصًا أقل للتمرن على مستويات متنوعة في مدارس مختلفة.

يضاف إلى ما تقدم أسلوب كتابة الرسائل، التي كانت تدخل ضمن عملية التعليم في المدرسة، وكما هو معروف فإن هذا الفن ذو أهمية كبيرة في بلاد الرافدين، سواءً على المستوى الشخصي أو الرسمي. وبالنسبة للأخير فهي مسئولية كبيرة، ولذا فإن كاتب الرسائل الملكية والرسمية يجب أن يكون بقدر المسئولية وعليه أن يستخدم المصطلحات الدبلوماسية لكي يرضي سيده أولاً والمرسل إليه ثانيًا، وأن أي خطأ يرتكبه في كتابة الرسالة يؤثر سلبًا في العلاقات الرسمية بين البلدين، ويجب ألا ننسى أن الكثير من مبعوثي وسفراء الدول القديمة كانوا من كتبة الملك أو البلاط. ففي حوار بين طالبين نقرأ: «لقد كتبت لوحًا، لكنك لا تفهم المعنى (معناه). لقد كتبت رسالة (لكن)، ذلك كل ما تستطيع أن تعمل».[١٤]

النصوص الكثيرة والكسر تحتوي على رسائل ملوك أور وآيسن. ففي نسخ من العصر البابلي القديم التي وجدت في نيبور نكتشف الاهتمام في أدب الرسائل إضافة إلى أهميتها كمصدر قيم للأغراض التاريخية. كما أن مآثر الملوك المدونة وأهميتها كان لها نصيب في عملية التدريب والتعليم. وهنا نجد في نص مدرسي مدح الملك في رسالة إلى شولكي نقرأ: «هكذا يقول عبدك: «أنت قوي، سأتبع ملكي، من كلماتك سأكون رسولك....، أنا كاتب (و) أستطيع كتابة مسلة».[١٥]

الرياضيات والمساحة:

أما الرياضيات والمساحة فهما من العلوم المتقدمة التي يجب على الطالب تعلمها وإتقانها في المدرسة. نص امتحان A: 27 نقرأ: «هل تعرف جدول الضرب، المتبادل (العكسي)، المعامل، ميزان الحساب، الحساب

الإداري، كيف تعمل كل أنواع كميات المدفوعات؟ قسمة الممتلكات، وتخطيط الحقول».[١٦]

ومن المعروف أن جدول الضرب كان يبدأ بالرقم واحد وينتهي بالرقم ٦٠. وهي عملية شاقة ومعقدة مقارنة مع جدول الضرب الذي يدرس في الوقت الحاضر إلى الرقم ١٢. من دروس الرياضيات الجذور التربيعية، معاكس الأعداد الجبر... إلخ، كما أن الهندسة وقياس المساحات، والخرائط تشكل حلقات دراسية أخرى للطالب في المرحلة المتقدمة، حتى الموسيقى فإنها كانت واحدًا من مناهج التعليم؛ حيث يقول أحد الطلبة في حوار مع زميله: «(حتى إذا) يمتلك آلة – zami فإنه لن يتعلم مهنة الغناء. هو الذي في أقصى الخلف مسئول صفه، لم يتمكن من عمل اهتزاز (وتر) جميل، إنه « ثقيل «في اللغة السومرية، إنه لا يستطيع تحريك لسانه بشكل صحيح، لا يستطيع أن يغني أغنية، لا يستطيع فتح فمه، وهو رجل بارع؟».[١٧]

لقد رأينا في أحد مستويات تعلم الكتابة أن النصوص الأدبية والمدرسية/ المعجمية التي كتبت في أور ونيبور هي عبارة عن مستنسخات الطلبة لتعلم اللغة السومرية.[١٨] التعقيد في المناهج الدراسية بالتأكيد ذهب أبعد من مجرد الضروريات؛ وذلك لأنه ليس كل الكتبة وليس كل من كتب الحسابات الإدارية اليومية، يمتلك التعليم المتقدم وبمستويات أعلى، ولكن كَمْ من هؤلاء أكمل دراسته المتقدمة؟ الجواب يقع تمامًا في تعقيد التعليم والقيمة الجوهرية لتقاليد مجتمع بلاد الرافدين. ولأجل المستوى الأعلى، على الطالب تعلم المصطلحات الغامضة، ومن ثم يتطور ويتقدم في مهارة الرياضيات والفلك والعرافة والتنجيم والطب، والتي كانت مسألة لتطوير البحث عن المعرفة. والتي من المفروض أن تزوده بفرص الامتيازات ليحصل ويحتل أعلى المناصب الإدارية.

بعد انتهاء المقررات الدراسية لكل مرحلة لا بد من إجراء اختبار خاص للطلبة لمعرفة مدى تعلمهم واستيعابهم للمنهج المقرر. لقد عثر على كسرة نص يحتوي على مجموعة من الأسئلة تخص إحدى مراحل تعلم الطالب:

س: بدأ فن الكتابة بالمسمار، والمسمار له ست قراءات مختلفة ويرمز أيضًا إلى الرقم ٦٠، فهل تعرف اسم هذا المسمار؟

س: كل ما تعلمته من اللغة السومرية هل تعرف ما يقابله بالأكدية؟

س: هل تعرف كيف تترجم الكلمات عندما تكون اللغة الأكدية في النص إلى الأعلى والسومرية إلى الأسفل، أو عندما تكون اللغة السومرية في الأعلى والأكدية في الأسفل؟

س: هل تعرف ماهية الغناء؟

س: هل تعرف في اللغة الأكدية لهجة صاغة الذهب والفضة؟ ولهجة صانعي الأختام الأسطوانية؟ وهل تفهم كلامهم؟

س: هل تعرف لغة الخطباء؟ وهل تستطيع التفريق بين لهجة رعاة الماشية ولهجة السفانة؟ وهل تعرف مصطلحاتهم؟

س: هل تعرف عملية ضرب الأعداد؟ هل تعرف استخراج معكوس الأعداد؟ وهل تعرف معاملات الأعداد؟ وهل تعرف مسك الدفاتر؟ وهل تعرف تسوية الحسابات الإدارية؟ وهل تعرف التعامل التجاري؟ وهل تستطيع مسح الحقول؟[١٩]

نصوص مثل 'أيام المدرس'[٢٠] وإي – دوبا – د (Edubba D)[٢١] قدمت إضاءة إلى الحياة والوقت لتعلم الكتابة. فأيام المدرسة هي فقرات تذكير بالولد الذي يخطئ، ومعاقبته من قبل أحد أعضاء الهيئة التدريسية، وكما سمي النص «يوم في المدرسة السومرية»:

طالب المدرسة، ماذا عملت في بيت اللوح؟

قرأت لوحي بصوت عالٍ، أكلت غدائي.

عملت لوحي وأنهيت كتابة التمرين

بعد أن سمح لي بالخروج من المدرسة، سأذهب إلى البيت وأبي كان جالسًا هناك

تلوت تماريني اليومية له

قرأت لوحي عاليًا، أبي كان مسرورًا

دخلت وجلست ومعلمي قرأ لوحي. هو قال: «هناك شيء مفقود» وضربني

أحد الأشخاص المسئولين قال: «لماذا تفتح فمك دون إذني؟» وضربني

الشخص المسئول عن الأنظمة، قال: « لماذا تقف دون إذني؟» وضربني

ناظر الباب (قال): « لماذا تخرج بدون علمي/ إذني؟» وضربني

ناظر الجرة، «لماذا تأخذ (ماءً أو جعة) بدون علمي؟» وضربني.

ناظر اللغة السومرية، «أنت تتكلم في الأكدية؟» وضربني

معلمي، «كتابة يدك ليست جيدة!» وضربني.

بعد هذه المآسي أصبح الطالب الشاب يائسًا، وسأل والده ليدعو المعلم إلى عشاء. وأجلسوا المعلم بأحسن مكان، وغسلوه، ومسحوه بزيت فاخر، وأعطوه تمرًا فاخرًا، ووجبة طعام جيدة وبعض الملابس. ومن غير المستبعد فإن المعلم بارك الطالب ووعد بتعليمه إلى أعلى مستوى من مهنة الكتابة.

هذه المقاطع تذكرنا، وإلى فترة قصيرة، أن التعليم في بلاد الرافدين كان يدار بالنظام السومري. في المدرسة فإن ناظر اللغة السومرية كان موجودًا ليراقب ويتأكد بأن الطلبة يتكلمونها فقط بمفردات أدب اللغة القديمة. المحادثات والحوارات المدونة بين الطلبة في المدرسة أضافت معلومات أخرى؛ لذا فإن الطالب الناجح كان يعتبر نفسه «سومريًا» كما مر بنا سابقًا. نصوص أخرى كشفت بأن أعدادًا من الأساتذة البابليين سجلوا هذه الهوية بتبني النسخ السومرية لأسمائهم. حتى في العصر الفرثي عوائل الكتابة التي أصلها من مدينة نيبور لا يزالون يتبنون انحدارهم السومري.

أيام المدرسة وأمثلة أخرى من أدبها دونت في فترات متأخرة مع ترجمة أكدية، وهكذا تمكنا من إلقاء نظرة خاطفة للمؤسسات التي يتعلم فيها الأولاد؛ حيث يتضح أنها كانت تمتلك تسلسلاً وظيفيًا وأعدادًا من الطلبة مع مناهج متنوعة ومعقدة. وفي الحقيقة فإن هذا الأدب المتبقي من نصوص العصر البابلي القديم يرشدنا لتاريخها إلى هذا العصر. وهكذا فإن المدرسة كانت بابلية قديمة. ولكنها كمؤسسة للتعليم، يبدو أنها ماتت في نهاية العصر البابلي القديم بسبب تحولها إلى أيدي أشخاص منفردين فقط في فترة ما بعد العصر البابلي القديم.[٢٢]

ما لغة الدرس؟

في العصر البابلي القديم، إن لم يكن قبله، ماتت اللغة السومرية بين الناس كلغة محكية، إلا أنها بقيت تستعمل كلغة تعليم الكتابة. السبب في ذلك هو أن مدارس تعليم الكتابة المسمارية في العصر البابلي القديم كانت تعتمد الثقافة التقليدية في التعليم، وبما أن اللغة السومرية كانت أول لغة للكتابة وقبل ألف سنة من اللغة الأكدية، لذا استمرت كلغة أساسية في تعليم الكتابة في بداية الألف الثاني قبل الميلاد. تم تشخيص حوالي ٢٠ تأليفًا كتبت بثنائي اللغة، وهي مجرد قطعة واحدة من الأدب الأكدي.

على الرغم من أن معظم الوثائق اليومية الإدارية والاقتصادية والقانونية كتبت باللهجة البابلية للغة الأكدية، فإن اللغة السومرية حافظت على هيبتها وأولويتها في التعليم وحفظت في المناهج، التي يجب أن يتقنها الطالب الكاتب. من أجل أن يتعلم كيف يستعمل الكتابة المسمارية، حتى إن كان يكتب بالأكدية، فالطالب يجب أن يتعلم السومرية. وكما يقول المثل السومري: «الكاتب الذي لا يعرف السومرية أي صنف من الكتبة هو؟». ليبرهن بأنه أتقن فن الكتابة والتقاليد التي تذهب معها، فإن الكاتب يجب أن يستنسخ بالإملاء ومن الذاكرة نصوصًا سومرية. وأكثرهم تقدمًا في النصوص السومرية كان عليه أن يتقن مجموعة من تآليف الأدب السومري. إن وجود الكثير من الأمثال السومرية في النصوص المدرسية تخص استعمال اللغة السومرية كلغة أساسية – يجعلنا نعتقد أن التعليم بها كان الأساس، ولكن منذ العصر الأكدي أصبح استعمال اللغة الأكدية إلى جانب اللغة السومرية أمرًا ضروريًّا إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار أن الكتبة في هذه الفترة هم من أبناء العوائل الناطقة بالأكدية من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن اللغة السومرية لم تعد لغة محكية. فهذا أحد الطلبة يحاور صديقه قائلاً: «لقد تقدمت بالكتابة السومرية، أنا ابن ناسخ في حين أنت طبل فارغ، حتى إنك لا تتمكن من تنظيف الرقيم ومسكه، ولكنك تدعي معرفتك بالسومرية مثلي».[٢٣]

وكدليل آخر على استخدام اللغة السومرية مع الأكدية في آنٍ واحد في مراحل التعليم نقرأ المثل التالي، الذي يخص الترجمة بين اللغتين:

> «إذا كان الكاتب لا يعرف السومرية، فكيف سينجح المترجم؟».

> «الكاتب الذي لا يعرف السومرية كيف سيترجم نقل الملكية؟».

ومن المحتمل أن الدروس للمراحل المبتدأة تكون بالأكدية، ومن ثم تتغير إلى السومرية في المراحل المتقدمة حتى يصبح موضوع ترجمتها إلى الأكدية من بين الأسئلة الامتحانية التي يؤديها الطلبة في نهاية تعلمه للقراءة والكتابة؛ حيث يقول السؤال: «هل تعرف كيف تترجم وتفسر الكلمات عندما تكون الأكدية إلى الأعلى في النص وتكون اللغة السومرية إلى الأسفل، أو عندما تكون السومرية إلى الأعلى والأكدية إلى الأسفل؟ هل تعرف ما يقابل المفردات السومرية بالأكدية؟ وبسبب انتشار الأكدية ماتت اللغة السومرية من الاستعمال في الحياة اليومية حتى أصبحت مثلاً يحكى:

> «هل أنت مثلي تتكلم السومرية؟» أو حرفيًّا «هل أنت سومريٌّ؟».

من المستحسن عدم التركيز على الأدلة من النصوص الأدبية حول المدرسة وخاصة نصوص المدرسة السومرية من بداية الألف الثاني قبل الميلاد، والتي تصف حياة المدرسة في العصر البابلي القديم؛ وذلك لأنها أولاً: هذه النصوص تقدم نمطًا خاصًّا وأحيانًا صورة مبالغة لتعليم الكتبة وفيها لا نستطيع أحيانًا أن نحلل التمثيل المعقول من المبالغة فيه حتى عدم التمثيل المقصود لتأليفات فكاهية. ثانيًا: حتى لو تمكنا من عزل الحقيقة عن الخيال في هذا المجال، ستتكون لدينا صورة عامة وهذا لن يعبر عن المتغيرات أو الدور الفردي الشاذ أو الإبداع في مسيرة التعليم. ثالثًا: قصص المدرسة لا تخبرنا أي شيء عن البيئة الحجمية لكتاب المدارس.

أشكال نصوص التعليم

تقسم نصوص التعليم إلى قسمين متساويين تقريبًا، وهما الأدب السومري والقوائم التي اعتمدت لمعرفة التعليم المدرسي. تم تشخيص أربعة أشكال للنصوص استعملت لقوائم المدرسة في مدينة نيبور في العصر البابلي القديم.

١- ألواح كبيرة للتعليم المتعدد: تحتوي على ٢-٦ أعمدة إضافة إلى عمود آخر في كل جانب، وتحتوي تراكيب لمئات من الأسطر، تمثل ثلث أو نصف التراكيب في النصوص المدرسية الصغيرة.

٢- نسخ كبيرة للمعلم، والطالب: الوجه يحتوي ٢-٣ أعمدة وحوالي ١٠-٣٠ سطرًا في النص الأكبر، الخطوط والنقوش في كل عمود، تكون كتابة اليد في الجهة اليسرى أكثر كفاءة من الجهة اليمنى؛ حيث يظهر فيها آثار مسح أحيانًا. القفا يحتوي على تأليف طويل أو فصل سابق لنفس النص مقتبس. في ٣-٦ أو أكثر عمود للنصوص الصغيرة مكتوبة بشكل متتالٍ.

٣- ألواح ذات عمود واحد Sumerian IM.GID.DA: عمود واحد في كل جانب من اللوح مع ١٠-٣٠ سطرًا مقتبسة من تأليف. في بعض الأحيان تعاد كتابة السطر الأول من النص التالي من سلسلة النص السابق.

٤- النصوص الدائرية (القرصية، العدسية الشكل): سطران إلى أربعة متنوعة الاقتباس للمعلم والطالب على الوجه أو الظهر.

٥- المواشير: أربعة أو ستة أوجه، وبعمود أو عمودين للوجه الواحد ويكون مجوفًا أفقيًا.

المجموعة الكبيرة في نيبور، كما ذكر في أعلاه، تحتوي على الأدب السومري، وإذا أخذنا النصوص المعالجة بنظر الاعتبار، فإن مجموع التآليف ثمانية: الأساطير والملاحم؛ مراثي المدن والتراتيل إلى الحكام؛ القوانين المشرعة والرسائل الأدبية؛ تراتيل إلى الآلهة وحوارات مدرسية؛ نقاش وأدب الحكمة.

في حين يرى ستيف تني أن النصوص المدرسية تتكون من مجموعة من أربعة تراتيل ابتدائية سماها الرباعية وعشرة تآليف أكثر تقدمًا سماها العقدية عشر سنوات؛ والأولى لا وجود لها في بيت -ف.

المدرسة

تعرف باللغة السومرية أي - دوبا (E_2.DUB.BA.A.A). ويفهم معناها بالأكدية «بيت اللوح» (*bīt-ṭuppi*)، ومن المحتمل «بيت اللوح للحرف أ A». وإذا كانت الترجمة صحيحة، فهذا يعني أن الحرف A هو الحرف الأول في المقاطع السومرية والذي يؤشر العنصر الأول في تعليم الكتابة مثل الأبجدية الإغريقية والعربية. أسست المدرسة لأول مرة لغرض تمرن الكتبة على ضروريات المتطلبات الاقتصادية والإدارية، ولسد حاجة المعبد والقصر. استمر هذا الهدف الأساسي للمدرسة السومرية طيلة فترة وجودها ولكن في طريق نموها وتطورها، وبشكل خاص كنتيجة لتوسع المناهج الدراسية، أصبحت مركزًا للثقافة والتعليم في سومر.[٢٤] ويسجل الملك شولكي (٢٠٩٤-٢٠٤٧ ق.م.) علاقته بالمدرسة وفن الكتابة!

في اتجاه مجرى النهر، في أور، المكان النقي (أغنيتي) تغني

بيت للحكمة المزدان لنسابا هو (المكان) لأغنيتي

في اتجاه عكس التيار، في نيبور، في المكان العظيم (أغنيتي) قد تأسست

من أجل منح بركتي في إيكور، المكان الذي تقدمت إليه بأقدام ثابتة

سيأتي الكاتب، ستمسك يداه (الأغنية بالكتابة)

سيأتي المغني، سيخطبون (بعد ذلك لهم)

في سبيل الأبدية فإن إيدوبا Edubba لن تتغير أبدًا

في سبيل الأبدية هذا المكان للتعليم لن يتوقف نهائيًا عن العمل.[٢٥]

عندما يتحدث شولكي عن 'بيت للحكمة المزدان لنسابا' و'مكان للتعليم' يبدو كأنه يستعمل أسماء رسمية، لقد كان في ذهنه إطراء إلى فن الكتابة، وهو الذي يقول: «من يرد أن يصبح كاتبًا أو عالمًا، يبدأ حياته بالذهاب إلى المدرسة». أما شو – سين (٢٠٣٧–٢٠٢٩ ق.م.) فقد بنى مدرسة في أور، ويمكن القول بأن هذه المدارس كانت تشغل كل البناية أو مجموعة الغرف. وليس من الصعب تصور أن التدريب على الكتابة في عصر أور الثالثة كان تحت سيطرة الدولة؛ فقد كشفت الوثائق عن مسئولية حكام المقاطعات عن الحفاظ على تعليم الكتبة في مراكز محلية. إن التعليم الوارد في أدب المدرسة كان من الواضح أنه مؤسساتي من نوع يختلف عن المدارس الخاصة في العصر البابلي القديم. الجواب عن هذه المشكلة هو في فهم أدب المدارس الذي كان تقليديًا. فهو قديم عندما كان يدرس في بيوت من القرن التاسع عشر في نيبور وأور. التقاليد المقدسة المحفوظة للأدب السومري في فترة سلالة أور الثالثة تبين أنه كان نظامًا تعليميًا أكاديميًا خاصًا في هذه المدن نيبور وأور. هذه المؤسسات من المحتمل أنها من ابتكار هذه السلالة لتلبي متطلبات النظام البيروقراطي المتنامي للكتبة، والتي لا يمكن أن تكفي؛ لأنها تعمل بنظام مقياس صغير من التعليم في القطاع الخاص.

إن وجود تراتيل للملوك الستة الأوائل في مملكة آيسن وما بعد ذلك بقليل مع عدة نصوص للمنهاج الأساسي للكتابة وأشهرها ترتيلة لبت عشتار آنفة الذكر – يؤكد أن مدرسة أور بقيت بشكل أو آخر في بلاط آيسن على الأقل لمدة قرن ونصف بعد سقوط أور الثالثة. ومن المحتمل أن نبحث عن المدرسة بالقرب من السكن الملكي أو فيه. وهكذا فإن مجمع الغرف والساحة استعملت لتدريب الكتبة؛ فهي لا تحتاج إلى تأثيث أو متطلبات من أي نوع ما عدا حفرة لإعادة استعمال الطين. في أواخر العصر البابلي القديم أي بثلاثة أو أربعة قرون بعد شولكي، اضمحلت مدارس ملوك أور الثالثة وآيسن تمامًا، ولو أن وجود نصوص مدرسية في سكن ملكي مثلاً في قصر سين – كاشد (Sîn-kâšid) في أورو يوضح أن مملكة من أواسط العصر البابلي القديم استمرت في تدريب الكتبة.

بيت –ب في منطقة تا TA في نيبور التي كشف عنها Carl Haines وDonald McCown. هذا البيت السكني كان موضع دراسة من قبل إليزابيث ستون، ودومنيك شاربن.[٢٦] وفي الطبقة التي تعود إلى عصر سامسو– إيلونا في نهاية القرن الثامن عشر قبل الميلاد، كشف عن غرفة ووجد فيها ١٤٠٠ نص مسماري وكسرة معظمها نصوص قديمة وضعت جانبًا لاستعمالات ثانوية، إلا أن بعضًا آخر خزن في محل بمتناول اليد. الكتابة على هذه النصوص غالبيتها تآليف أدبية وتمارين مدرسية. وجود ألواح طينية غير مستعملة في المطبخ يدفعنا للاعتقاد بأن الكاتب المتدرب عمل هذه الألواح خارج غرفة الدراسة. أما الغرفة التي عثر فيها على معظم الألواح فهي الحجرة الكبرى في بيت – ف وتبلغ مساحتها بحدود ١٠م٢، وعليه لن يكون هناك متسع كافٍ لإسكان أعداد كبيرة من الطلبة مع معلم وموظفين.

الاعتقاد السائد والمتفق عليه الآن بأن جُلّ التدريس على القراءة والكتابة كان يجري في ساحة الدار وليس في داخل البيت، وهذا يوفر لهم الضوء الساطع للكتابة والقراءة. والنصوص الأدبية والمدرسية التي تم الكشف عنها في نيبور تؤكد أن إحدى الدور كانت مشغولة كمدرسة وكبيت؛ حيث إن معظم النصوص التي كتبها الطلبة قابلة لإعادة الاستعمال،[٢٧] والبعض الآخر يحفظ ويتراكم تدريجيًا إلى أن يستعمل كمادة بناء؛ كالنصوص التي وجدت مبنية في أرضية البيت والجدران في نيبور،

ومن خلال الربط بينها تبين أنها تُكون مجموعة متجانسة، وأن الصناديق المحفورة في أرضية البيت لحفظ النصوص أو كسرها غير المحفورة تدل على أنها كانت معدة لإعادة الاستعمال؛ حيث ترمى فيها النصوص القديمة لترطيبها وتحليلها إلى طين ثم تشكيلها إلى نصوص مرة ثانية، وأن أعدادًا كبيرةً من نصوص المدرسة يُعاد استعمالها لمرات عدة. أحيانًا يمسح الطالب عمله اليومي لكي يكتب عليه مرة ثانية وثالثة وهكذا. هذا يسهل على الكاتب عدم عمل ألواح صغيرة كثيرة للتمرن عليها.

إن مالكي الدور بشكل عام كانوا أساتذة مثل أوماني (UM.MI.A = *ummânu*)، الذي كان يدرس لمجموعة من الأولاد في بيته ويدربهم ويرشدهم إلى الكتابة. ومن المحتمل أن المدرسين الآخرين يدرسون لطالبين أو ثلاثة معًا، وهم أولادهم وأولاد أقاربهم مع ابن زميلهم. هذا النوع من التعليم على نطاق محدود ومن جيل إلى آخر كان تقليديًا حتى بالنسبة إلى المهن الأخرى أيضًا. وبشكل مشابه عثر على جرة كبيرة في مدينة سوسة، تحتوي على الطين الخام وعلى نصوص التمارين. وكلاهما أي الصندوق والجرة كان يستعمل لحفظ الطين الخام الذي يستعمل في عمل نصوص التمارين المدرسية؛ أما القطع فمن المحتمل أنها كانت معدة لإعادة استعمالها مرة ثانية. وبالتالي فإن أمثلتنا لنصوص التمارين الباقية كانت محض صدفة. الألواح المكتشفة في مدينة نيبور جاءت من بيوت خاصة؛ وذلك لأنه في حالة غلق البيت كمدرسة بشكل منتظم فلا نتوقع وجودًا للنصوص المدرسية؛ لأن الطلبة أو سكان البيت في الغالب سيرمون بها خارج البيت إذا ما لم يتلفوها، ولذا لم يعثر على نصوص التمارين فيها نهائيًا. أما سبب احتفاظ مدينة نيبور بها فيعود إلى الدمار المفاجئ الذي حل بالمدينة عام ١٧٢٢ ق. م، وبالرغم من كشف غرف مدرسية، فإن الأدلة الآثارية تبين أن المدارس في العصر البابلي القديم (٢٠٠٠– ١٥٠٠ ق. م.) كانت في بيوت خاصة.

عثر في مدينة أور على بيتين من قبل ليونارد وولي ١٩٢٢–١٩٣٤. يعود هذان البيتان إلى العصر البابلي القديم وإلى بداية القرن الثامن عشر قبل الميلاد، وهما «رقم ٧ في الشارع الهادئ» و«رقم ١ في الشارع العريض» كما سماهما المنقب ووصفهما بأنهما مدرسة، ويمتازان بكثرة النصوص التي عثر عليها فيهما. ففي البيت الأول عثر على أكثر من ٢٠٠٠ نص بضمنها نصوص إدارية ومعجمية ورياضية ونصوص أدبية، تؤرخ إلى النصف الأول من القرن الثامن عشر ق.م؛ هذه النصوص تلقي الضوء على طبيعة التعليم في المدارس. ومنها أكثر من ٤٠ نصًا لتعليم الكتبة في العصر البابلي القديم. وفي البيت الثاني عثر على ما يقرب من ٤٠٠ نصٍّ مشابه، كما شخص وولي إكميل – سين (Igmel-Sin)؛ مدير المدرسة. كلا البيتين قام بدراستهما دومنيك شاربن،[٢٨] الذي وضح أن البيت – ف في نيبور هو بيت سكني شخصي ويعود إلى طبقة من الكهنة. خلاصة شاربن هو أن بيت رقم ٧ في الشارع الهادئ كان عبارة عن ممر يتعلم فيه الكتبة؛ أما بيت السكن – ف ورقم ٧ الشارع الهادئ والبيوت الأخرى المشابهة فاستعملت كمكان للدراسة. فمثلاً في آيسن، تل الدير[٢٩] وتل حرمل تبين أنه منذ فترة مبكرة من العصر البابلي القديم كان هناك تدريب للطلبة على الكتابة في بيوت خاصة، وليس في دور الدولة. ولا يمكن تصور بناء كمؤسسة تعليمية في بيوت وبنطاق كبير من التعليم؛ حيث لم يكتشف مثل هذا البناء في أي مدينة بابلية قديمة (عدا ماري).

النصوص التي وجدت في بيوت أخرى في مدينة سيبار بعد قرن من الزمن من ذروة المدرسة في نيبور، فالبيت العائد إلى «أمنانوم» Amnānum، الذي كان مشغولاً من قبل كاهنين هما إنانا – مانسوم (Inana-mansum) وابنه أور – أوتو (Ur-Utu) وعوائلهما من ١٦٥٥ إلى ١٦٢٩

ق.م – عثر فيه على حفرة مبنية بالآجر وتحتوي على ٦٥ نصًا مدرسيًا وكسرة في داخله وحوله؛ مما دفع المنقبين للاعتقاد بأن هذه الساحة كانت مستعملة كمدرسة في فترة «إنانا – مانسيوم»، ومن المحتمل لتدريس ابنه أور – أوتو نفسه. كما أنه لا يعرف شيئًا عن بقية سكان البيت، ما عدا أنشطتهم التعليمية.[٣٠]

من يذهب إلى المدرسة؟

هناك اختلاف واسع في إمكانية الحصول على التعليم في بلاد الرافدين القديمة بالمقارنة بالوقت الحاضر. كان الأغنياء وعوائل النخبة هم من كانت لديهم القدرة على إرسال أولادهم إلى المدرسة. هناك معلومات عن بنات تم تعليمهن الكتابة مثل إنحيدوانا Enheduana ابنة الملك سرجون الأكدي. وقد ازداد عددهن خلال عصر سلالة أور الثالثة وخاصة نساء وبنات الملوك. أما في العصر البابلي فقد اقتصرت مهنة الكاتبات على الكاهنات من طبقة الناديتو (nāditu). يبتدئ الكاتب تمرينه منذ صغره (محتمل ٥–٧ سنوات). الفقراء بشكل عامٍ لا يستطيعون تغطية التكاليف، وكذلك الوقت الطويل الذي يحتاجه التعليم. ولكن لكل قاعدة استثناءات؛ فهناك إشارة في ترتيلة شولكي وافتخاره بأيام الدراسة؛ حيث يقول: «من يرد أن يصبح كاتبًا أو عالمًا، يبدأ حياته بالذهاب إلى المدرسة، وإن كان من نسب بسيط، فسوف يدرس سويًا مع أبناء الأمراء ويرتفع إلى مراتبهم».[٣١] وهذه إشارة واضحة إلى دعم هذا الملك لتعليم أبناء الفقراء ليصبحوا في مصاف أبناء الأمراء ومراتبهم في المستقبل. ومن خلال آلاف من النصوص الاقتصادية والإدارية المنشورة التي تعود إلى هذه الفترة (٢٠٠٠ ق.م.)، تم تشخيص ما يقرب من ٥٠٠ كاتب، وللتعريف أكثر أضاف بعضهم اسم والده ومهنته ومعظمهم ينحدر من المدن. وفي النص المدرسي المسمى «الكاتب وابنه الضال» نقرأ بعض المقاطع التي تنم عن معاناة والد الكاتب الفقير من أجل تعليم ابنه «لم أجعلك قط في حياتي تحمل القصب ولم تحمل في حياتك حزم البردي التي يحملها الصبيان، لم أرسلك قط في حراثة حقلي ولم أقل لك في حياتي «اذهب واعمل لتعينني»». وخير مثال على تعليم أبناء الفقراء حتى العبيد إن صح ما جاء في رسالة بعثها تلميذ اسمه سين – إدن (Sin-iddin) إلى أمه المسماة زينو (Zinu)، يطلب منها أن ترسل له ملابس جديدة؛ لأن ملابسه أصبحت قديمة وغير لائقة بالمقارنة مع ملابس زملائه: «إن ثياب من معي من زملائي الآخرين في تحسن سنة بعد أخرى، في حين جعلت أنت ثيابي تبدو أكثر بساطة وتواضعًا عامًا بعد عام. ولعلك وفرت شيئًا من المال لإرسالك ثيابًا بسيطة وقليلة بالرغم من علمي بأن الصوف متوافر في بيتنا مثلما يتوافر الخبز. حقًا لقد جعلت ثيابي رديئة. على سبيل المثال ابن أدد – إدنام (Adad – iddinam) الذي كان أبوه عبدًا لأبي فإنه استلم لتوه ثوبين جديدين، أما أنت فلا تكترثين إلا بإرسال ثوب واحد فقط على الرغم من أن أمه لم تلده وتأت به إلى هذا العالم وإنما تبنته. إن الطريقة التي تحبه أمه بها تجعلني أعتقد أنك لا تحبينني على الإطلاق».[٣٢] وهذا دليل واضح على أن بعضًا من الكتبة هم من عوائل فقيرة. والسبب في زج أولادهم وتحمل معاناة تعليمهم أن مستقبل الكاتب إما أن يكون كاتبًا في القصر وإما المعبد وفي أسوء الاحتمالات أن يكون كاتبًا أمام المحكمة لتدوين الوثائق اليومية.

في مدح فن الكتابة هناك ١٧ سطرًا لنص ثنائي اللغة، السومري الأكدي، وهو تأليف شعري مكتوب بصيغة المخاطب على الأغلب، إلى طالب في مدرسة الكتابة يمدح فيها المهنة التي تعلمها، وقد أعاد ترجمته آكي – سوبرك،[٣٣] وهو الذي أعطاه هذه الصفة مخالفًا بذلك لأندزبيركر الذي عنونه «نص الامتحان»، ولا يحتوي النص على أية أسئلة أو مشكلة تتحدى الطالب. ما دام النص يتعلق بفائدة التعليم ومهنة الكاتب (*ṭupšarrūtu*)

التي ذكرت عشر مرات في بداية السطر من بين سبعة عشر سطرًا، إضافة إلى أن السطر ١٧ من النص يذكر لقب الكاتب نفسه DUB.SAR= *ṭupšarrū* وليس مهنة الكتابة، فإنه يمكن تسمية النص «في مدح الكاتب».

1- NAM.DUB.SAR AMA.GU$_3$.DE$_2$.KE$_4$.E.NE A.A UM.ME.A.KE$_4$.ES

ṭupšarrūtu ummu lā›itat abi ummāni

2- NAM.DUB.SAR.RA NAM IN.DA AB.TUK.A LA.LA.BI NU.UN.GI$_4$.GI$_4$

ṭupšarrūtu sayāhatma lalâša ul iššebbi

3- NAM.DUB.SAR.RA ME.ZU.GAL$_2$ LU$_2$.SU.BI NU.UN.DIRI.GA

ṭupšarrūtu la lamadat āhissa ul i›addarša

4- NAM.DUB.SAR.RA IR.PAG U$_2$.BI$_2$.AK A$_2$.TUKU HA.RA.AB.DAH.E

ana ṭupšarrūtu kipidma nēmela$_2$ liṣṣibka

5- NAM.DUB.SAR.RA BAR.DAG U$_2$.BI$_2$.AK U.NI$_3$.GAL$_2$.LA A.RA.AB.TUKU

ana ṭupšarrūtu tūpulma mašra lišaršika

6- NAM.DUB.SAR.RA NA.AB.IL$_2$.EN A$_2$.ZU NA.AB.SUK.BE$_2$.[EN]

ana ṭupšarrūtu la egâta ahka la tanamdi

7- NAM.DUB.SAR.RAE$_2$.AI$_3$.TUKU KI.URI$_3$.D.AM.MA.AN.KI.K[E$_4$]

ṭupšarrūtu bīt būniniṣirti $^{d.}$ *ammankima*

8- [IGI].DU UM.MA.RA.AK.EN KI.URI$_3$ NA.AN.DA.AB.LA$_2$.E[N]

tadallipšima niṣirtaša ukallamka

9- G[U$_2$].DE$_2$NAM.MU.UN.NA.AB.SUB.BE$_2$.EN SAG$_2$.ZU DI[DI.E.DE$_3$]

ahka tanamdīšima masiktaka iqqabb[i]

10- N[AM.DUB.S]AR.RA GIS SUB.BA.ZIL$_2$.LA NI$_3$.TUKU NAM.BE$_2$[.A]

ṭupšarrūtu isiq damāqi mešrê u n[uhsi]

11- U$_4$.TUR.RA.ZU.TA NAM.MA.SI AB.GU.LA.T[A X.X..(X)]

ina ṣehērīka tanamziq [ina rabêka......]

12- NAM.DUB.SAR.RA DUB.DA.GAN.KAS.[X.X] X NUN ME[X.X.X]

ṭupšarrūtu markas kulla[t x.x] x I me [xx]

13- GU$_3$.DE$_2$ NAM.MU.UN.DA.AB.GA$_2$.GA$_2$.AN SIG$_5$.GA.B[I X.X.X]

taššurūšimma du[muq]ša

14- NI$_3$.ZU DIRI.GA EME.GI$_7$ ZU.ZU.DE$_3$ EME.[X] ZU EME.SAL [ZU.ZU.DE$_3$?]

ihzu šūture šumēru ahāzu KAB-lit lam[ādu x.x.x]

15- NA$_4$.RU$_2$.A AB.SAR.E.D[E$_3$ A.SA$_3$].GA GID$_2$.E.[DEE$_3$] NI$_3$.KA$_9$ SA$_2$.DU$_{11}$.[GE.DE$_3$] [X.X.X.]

narâ šaṭāri eqla [sadād]u nikassa kašādu! [xxx]

16- [X.X.X] E$_2$.G[AL XX]

si še [.....]E2.GAL šū ka [...]

17- DUB.SAR A.RI.BI HE2.A GI.DUSU AB.X.[XX]

ṭupšar lū arad išassi ina ṭupšikku [xx]

١- فن الكتابة هو أم الخطابة (الفصاحة) وأب الأسياد.

٢- فن الكتابة هو المبهج، لن تشبع منه (الواحد لن يشبع من جمالها).

٣- فن الكتابة ليس (سهل) التعلم. (لكن) من يتعلمه فإنه لا قلق عليه بعد ذلك.

٤- كافح إلى فن الكتابة، فسوف تغنيك.

٥- كن مثابرًا في فن الكتابة، فسوف تزودك بالثروة والوفرة.

٦- لا تهمل ما يتعلق بالكتابة، لا تهملها.

٧- فن الكتابة هو «بيت الغنى» والسر لأمانكي.

٨- اعمل بلا انقطاع بفن الكتابة، فسوف تكشف لك عن أسرارها.

٩- إذا أهملتها فسيعملون ملاحظات الخبث عليك.

١٠- فن الكتابة هو حصة جيدة، غنى ووفرة.

١١- منذ طفولتك، إنها تسبب لك الأسى/ الحزن، ومنذ أن كبرت فهي...

١٢- فن الكتابة هو «الرباط» لكل...

١٣- اعمل بجد له وسوف... أنت، إنه الازدهار الجميل.

١٤- لتمتلك المعرفة العليا في السومرية، لتتعلم... لتتعلم إمي - سال.

١٥- لتكتب مسلة، لترسم حقلاً، لتصفي حسابًا...

١٦- ... القصر...

١٧- عسى أن يكون الكاتب فيه خادمًا. وهو يدعو/ ينادي إلى (حاملي) سلال أعمال السخرة.

الخلاصة

يعطينا بيت - ف في نيبور فكرة عن تعليم الكتابة في العصر البابلي القديم، التي تم التعرف عليها من خلال القرائن النصية. ولا تكمن فيه الخصوصية فقط، ولكن أيضًا، ينفرد ويفهم العالم الكتابة حجمًا وذهنًا. ويمكن تلخيصها بما يلي:

١- المدرسة في نيبور من ناحية البيئة الحجمية هي أصغر بكثير وأكثر استيطانًا؛ حيث لا توجد غرفة في الساحة الصغيرة، أقل من ١٠م٢ لكل المعلمين والطلبة والموصوفة في قصة «أيام المدرسة».[٣٤]

٢- وجود نظام إعادة استعمال الألواح يوضح سبب وجود كميات كبيرة من النصوص المدرسية بشكل استثنائي. ويعزى ذلك إلى دمار المدرسة المفاجئ أو الاستخدام المتعمد للنصوص في البناء كما حدث بالنسبة لبيت - ف.

٣- نستطيع أن نرسم عن قرب مناهج الدراسة في بيت - ف، وفي بيوت أخرى في مدينة نيبور، إلا أن هذا البيت كانت له خصوصية في التعليم الابتدائي؛ فمثلاً لا يوجد نظام تو - تا - تي وكذلك القليل من الرياضيات. الأدب السومري كان المادة الجوهرية للتعليم فيما بعد الابتدائية في بيت - ف، في حين نظام الرباعية لم يكن مرغوبًا فيه على العكس من نظام العشرية الذي لعب دورًا أساسيًا. بالمقارنة مع تصنيفات أدب مدينة نيبور، يتبين أنه لم تكن هناك تعاليم موحدة؛ وإنما كانت تعتمد على ما يرسمه المعلم وفقًا لرغبته أو أفضلية أصول التدريس. وهكذا فإن معلمي مدرسة هذا البيت جعلوا له خصوصية انعكست باستعمال اللغة السومرية.

٤- تجميع المناهج في مجموعة التعليم تتقاطع مع الحدود العامة للانضباط الحديث والمفروض على الأدب السومري. النظام العشري والأربعة عشر كلاهما يمزج الأساطير والملاحم، وشعر المدح الملكي، والتراتيل إلى الآلهة مع أنواع من التآليف التي توصف بـ«أدب تمارين الكتابة» حتى الرسائل الأدبية؛ أما نصوص التعاويذ فلم يكن لها دور في بيت - ف.

أمثلة على النصوص المدرسية ثنائية اللغة

مفردات عامة

u-ku-ul-lu-u	SA_3.GAL	يأكل
ku-ru-um-ma-tum	SU.UK	كروم
šam-nu	I.A_3	سمن
e-me-ru	ANŠE	حمار
še-te-bu	KA.A	ثعلب
qaq-qa-du	SAG.DU	رأس
pu-u_2-tum	SAG.KI	جبين
pu	ZU.U_2	فم
ap-pu	KIRI	أنف
šu-nu	ZU_2	سن

الفعل المضارع مع ضمير الشخص الثالث المفرد والجمع:

i-laq-qe_2	ŠU.BA.AB.TE.GA_2	يلقى
i-laq-qu-u_2	ŠU.BA.AB.TE.GA_2.NE	يلقون
i-ma-ha-ar	ŠU.BA.AB.TE.GA_2	يستلم
i-ma-ha-ru	ŠU.BA.AB.TE.GA_2.NE	يستلمون

الفعل الماضي والمضارع مع ضمير الشخص الثالث المفرد والجمع:

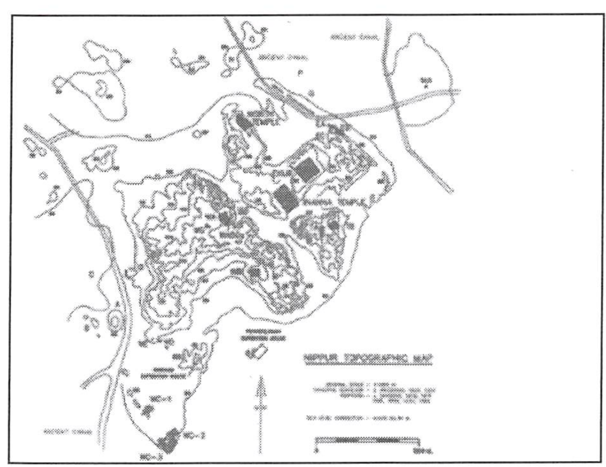
iš-qu-ul	IN.LA_2	ثقل / وزن
iš-qu-lu	IN.LA_2.ES	ثقلوا / وزنوا
i-ša-qal	IN.LA_2.E	يثقل / يزن
i-ša-qa-lu	IN.LA_2.E.NE	يثقلون / يزنون

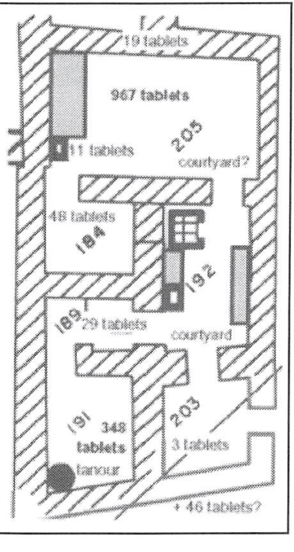
حرف الجر (مع) + ضمير الشخص الثالث المتصل المفرد والجمع:

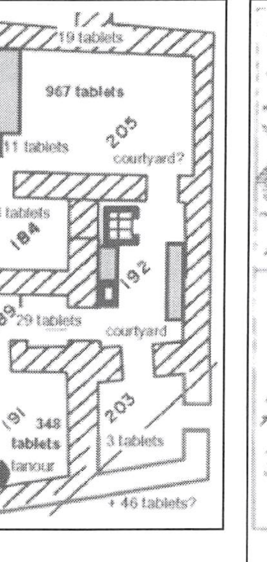
it-ti-šu	KI.NI.TA	معه
it-ti-šu-nu	KI.NE.NE.TA	معهم
it-ti-ni	KI.MU.TA	معنا
it-ti-ka	KI.ZU.TA	معك
it-ti-ku-nu	KI.ZU.NE.NE.TA	معكم

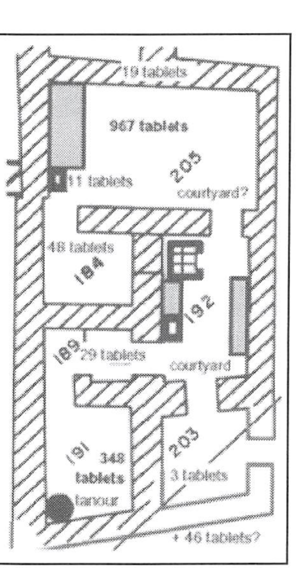
اسم مع ضمير الشخص الثالث المتصل المفرد والجمع:

bīt-šu	E_2.A.NI	بيته
bīt-šu-nu	E_2.A.N.NE	بيتهم
ēqel-šu	A.SA_3.GA.A.NE	حقله
ēqel-šu-nu	A.SA_3.GA.NE.NE	حقلهم









خرائط تنقيبات مدينة نيبور، ومخططات مدارسها.

N° 7 QUIET STREET.

تنقيبات أور: الشارع الهادئ وموقع المدرسة.

الهوامش

* عميد كلية الآثار، جامعة الموصل.

١ C.J. Gadd, *Teachers and Students in the Oldest Schools* (London, 1956), 25.

٢ H.V. Hilprecht, *Exploration in Bible Lands During the 19th Century* (Philadelphia,1903), 525ff; N. Veldhuis, *Elementary Education at Nippur: The List of Trees and Wooden Objects* (Groningen, 1997), 41-63.

٣ M. Civil, "Lexicography", in S.J. Lieberman (ed.), *Sumerological Studies in Honor of Thorkild Jacobsen, Assyriological Studies 20* (Chicago, 1976), 203-208.

٤ S.J. Tenney, "On the Poetry for King Ishme-Dagan", *Orientalistische Literaturzeitung 90* (1995), 5-16.

٥ H. Vanstiphout, "Libit – Eshtar's Praise in the Edubba", *Journal of Cuneiform Studies 30* (1978), 33-61.

٦ Vanstiphout, *Journal of Cuneiform Studies* 30, 37-44.

٧ Civil, in Lieberman (ed.), *Sumerological Studies in Honor of Thorkild Jacobsen, Assyriological Studies 20*, 36.

٨ Civil, in Lieberman (ed.), *Sumerological Studies in Honor of Thorkild Jacobsen, Assyriological Studies 20*, 70. Edubba – D: 32-38.

٩ A. Sjöberg, "The Old Babylonian Eduba", in S.J. Lieberman (ed.), *Sumerological Studies in Honor of Thorkild Jacobsen, Assyriological Studies 20* (Chicago, 1976), 163.

١٠ Sjöberg, in Lieberman (ed.), *Sumerological Studies in Honor of Thorkild Jacobsen, Assyriological Studies 20*, 163.

١١ Civil, in Lieberman (ed.), *Sumerological Studies in Honor of Thorkild Jacobsen, Assyriological Studies 20*, 40-48.

١٢ Sjöberg, in Lieberman (ed.), *Sumerological Studies in Honor of Thorkild Jacobsen, Assyriological Studies 20*, 165.

١٣ Sjöberg, in Lieberman (ed.), *Sumerological Studies in Honor of Thorkild Jacobsen, Assyriological Studies 20*, 159.

١٤ Sjöberg, in Lieberman (ed.), *Sumerological Studies in Honor of Thorkild Jacobsen, Assyriological Studies 20*, 185.

١٥ Sjöberg, in Lieberman (ed.), *Sumerological Studies in Honor of Thorkild Jacobsen, Assyriological Studies 20*, 166.

١٦ Sjöberg, in Lieberman (ed.), *Sumerological Studies in Honor of Thorkild Jacobsen, Assyriological Studies 20*, 167.

١٧ Sjöberg, in Lieberman (ed.), *Sumerological Studies in Honor of Thorkild Jacobsen, Assyriological Studies 20*, 169.

١٨ Veldhuis, *Elementary Education at Nippur*, 82-83; E. Robenson, "Review of Nemet – Nejat, Cuneiform Mathematical Texts", *Bibliotheca Orientalis 52* (1995), 424-432.

١٩ A. Sjöberg, "In Praise of the School Arts", JCS 24 (1972);

انظر: فوزي رشيد، «المدارس الفكرية في العراق القديم»، آفاق عربية ٢-٤ (١٩٩١).

٢٠ S.N. Kramer, "The Ur Excavation and Sumerian Literature", *Expedition 20* (1977), 41-47.

٢١ Civil, in Lieberman (ed.), Sumerological *Studies in Honor of Thorkild Jacobsen, Assyriological Studies 20.*

٢٢ Sjöberg, in Lieberman (ed.), *Sumerological Studies in Honor of Thorkild Jacobsen, Assyriological Studies 20*, 159-160.

٢٣ Vanstiphout, *Journal of Cuneiform studies 30*, 119.

٢٤ C.J. Gadd and S.N. Kramer, *Ur Excavations Texts*, vol. 6, *Literary and Religious Texts*, part I, Publications of the Joint Expedition of the British Museum of the University of Museum, University of Pennsylvania (Philadelphia, 1963), 230-231.

٢٥ Šulgi Hymn B 308-15, d. G. Castellino, *Two Šulgi Hymns* (Rome, 1972), 60-63.

٢٦ D. Charpin, *Le Clergé d'Ur au siècle d'Hammurabi* (Paris, 1986), 4-7.

٢٧ M. Civil, *Materials for the Sumerian Lexicon* (MSL) XIV (Rome, 1979), 7.

٢٨ Charpin, *Le Clergé d'Ur au siècle d'Hammurabi*, 419-486.

٢٩ H. Gasche, *La Babylonie au 17e siècle avant notre ère : Approche archéologique, problèmes et perspectives* (Ghent, 1989), 9-20.

٣٠ Gasche, *La Babylonie au 17e siècle avant notre ère*, 19 and plate 19.

٣١ Castellino, *Two Šulgi Hymns*, 13.

٣٢ فاضل عبد الواحد علي، سومر أسطورة وملحمة (بغداد، ١٩٩٧)، ٢٨٠-٢٨١.

٣٣ Sjöberg, *JCS 24*, 126-129.

٣٤ Kramer, *Expedition 20*, 41-47.

توضيحات الفلكيين على المشترك اللغوي للعلامات الرمزية السومرية في التقارير الفلكية الأشورية الحديثة

Astronomers' Explanations for the Polysemy of Sumerian Ideograms in Neo-Assyrian Reports

علي ياسين الجبوري[1]

Abstract

Assyrian kings had special interest in astronomy due to its significance in their personal and political lives in order to foretell the future and interpret natural phenomena. Hence, they established several observatories in numerous cities and recruited dozens of astronomers, whose mission was to deliver periodic reports on forthcoming phenomena in their regions in order to avoid any risks that the country or king may face.

Given that the Sumerian language continued to be used in royal writings and letters during the 1st millennium BCE, some Assyrian astronomers had to clarify in their reports the intended meaning of Sumerian symbols, many of which bear multiple meanings when translated into the Akkadian language, as though being embedded in a dependent clause. Their aim was to prevent reciters from misinterpreting the intended meaning of terms included in the letter to the king.

In some cases, the intended Akkadian equivalents were written in small-sized glyphs below the Sumerian terms—in other words, the interpretation was embedded between the lines.

ما المقصود بالعلامات السومرية الرمزية؟

كانت المحاولات الأولى للكتابة تتمثل بالعلامات الصورية المرسومة على قطعة من الطين الطري للتعبير عن الشيء المادي الذي تمثله تلك العلامات؛ فيرسم الكاتب صورة الثور أو الإنسان أو أية آلة يستخدمها آنذاك وبشكل تقريبي أو رسم جزء منها كالرأس مثلاً بهدف الاختصار. وهذا ما عُثر عليه في الطبقة الرابعة من مدينة الوركاء وتؤرخ بـ ٣٤٠٠ قبل الميلاد؛ حيث ظهرت هذه الصور إلى جانبها إشارات ورموز تدل على أعدادها أو كميتها، وقد سمي هذا النوع من الكتابة بالصورية. وكانت العلامات تكتب بقلم مدبب الرأس. بدأ تغير كتابة العلامات الصورية بسبب تغير طريقة طبع العلامة على الطين بضغط نهاية القلم ذي المقطع مثلث الرأس وأصبحت الخطوط مستقيمة وذات رأس يشبه المسمار. كما أن الكاتب لم يعد يهتم كثيرًا بالخطوط التفصيلية الأخرى واكتفى بالخطوط الرئيسية؛ مما أدى إلى الابتعاد التدريجي عن صورة المادة المطلوب رسمها. إن كثرة الأشياء المراد التعبير عنها واختلاف الكتبة كان سببًا لظهور أشكال عدة لعلامة واحدة؛ فازداد عدد العلامات الصورية المستخدمة وخاصة في دور الوركاء. بالرغم من هذا التطور في الكتابة فإنها ظلت قاصرة عن التعبير عن الأشياء المعنوية والذهنية حتى أسماء الأعلام أو تركيب جمل كاملة، ولكن اهتدى بعض الكتبة إلى استخدام القيم الصوتية للعلامات الصورية وإهمال معانيها في كتابة كلمة جديدة ليس لها علاقة بمعناها الأصلي وإنما تشابهها في اللفظ فقط، وبهذا فقدت معناها الصوري واقتصرت على قيمتها الصوتية. طيلة هذه المدة كانت العلامات الصورية تستخدم للتعبير عن الشيء المادي المقصود فقط، ولا يمكن أن تعبر عن الأفعال أو الأسماء أو الصفات.

استفاد الكتبة من فكرة إضافة علامتين إحداهما إلى الأخرى لتكوين علامة مركبة لتعبر عن الأفعال أو الأسماء والصفات المتصلة بتلك العلامة الصورية، والتي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بها؛ فمثلاً علامة الرأس SAG إذا أضفنا إليها بعض الخطوط أصبحت علامة جديدة تعبر عن الفم، وإذا أضفنا علامة الخبز أو الطعام NINDA إلى علامة الفم KA أصبحت العلامة تدل على الفعل «أكل»، لكن إذا أضفنا علامة الماء A إلى علامة الفم KA أصبح معنى الفعل «شرب». وإذا أضفنا علامة المرأة MI_2 إلى علامة الجبل KUR أصبح المعنى الجديد «أمة»؛ كما أن دمج علامتين يمكن أن يعبر عن صفة؛ فإن دمج علامة الرجل LU_2 مع العلامة التي تدل على كبير أو عظيم GAL يجعل المعنى «رجل عظيم»، وهنا أصبح لدينا اسم جديد لكلمة «الملك» LUGAL. وهكذا لم تعد العلامة الصورية الأصلية تستخدم للدلالة على الشيء المادي الذي تصوره بل غدت تعني كل ما له علاقة بها، كما أن الكتبة أصبح بمقدورهم التعبير عن الأفعال والأسماء والصفات. وسمي هذا النوع من الكتابة بالكتابة الرمزية واستخدم إلى جانب الكتابة الصورية. وهكذا أصبح للعلامة الرمزية الواحدة أكثر من معنى؛ فمثلاً العلامة المسمارية التي صوتها $ŠA_2$ لها أصوات سومرية أخرى تقرأ أيضًا NIG_2 بقيمتها الرمزية وتعني «ممتلكات» وكذلك تقرأ NINDA وتعني «أكل أو طعام» كما أنها تقرأ GAR لتعني الفعل «يثبت»، وإذا دمجت مع العلامة KUR = GAR.KUR فيصبح المعنى حاكم المقاطعة؛كما يمكن أن تقرأ *gar* كصوت فقط أو $\check{s}a_2$ وهكذا.

تمتاز العلامات الصورية والرمزية التي أصبحت تستخدم كالحروف الأبجدية بأن معظمها أحادي المقطع BA, AB, DA, AD؛ فإذا أراد الكاتب السومري أن يكتب اسم علم أو كلمة لا يمكن التعبير عنها بعلامة صورية أو رمزية فإنه يستخدم هذه المقاطع الصوتية؛ مثال ^{md}IM-PAB ويقرأ بالأكدي ^{md}*Adad-naṣir* وهكذا. ولكن كتابة الاسم وغيره منذ العصر الأكدي أصبحت بعلامات رمزية

أولاً، وفي حالة عدم وجودها فإن الكاتب يقوم بتقطيع الكلمة إلى مقاطع صوتية، ويكتب الاسم بأكمله بالمقاطع الصوتية وخاصة في العصر البابلي القديم، مثل اسم أحد الملوك البابليين *sa-am-su-i-lu-na*، مع إهمال معاني تلك الأصوات عند كتابة الكلمة الجديدة والاحتفاظ بالشكل واللفظ فقط لتعني الاسم المقصود. هكذا أمكن استخدام القيم الصوتية للعلامة الرمزية أحادية المقطع مثل *ba, be, da, du, ka*، كمقاطع صوتية مكونة من حرف ساكن وحرف علة والأخير يكون بمثابة الحركة بحيث أصبحت *a* = للفتحة و *u* = للضمة *i* = للكسرة و e = للياء، على الرغم من أن هذه الأصوات في الأصل كانت علامات صورية أو رمزية لها معانيها الخاصة بها. كما طور الأكديون الخط المسماري السومري وأسلوب الكتابة بما ينسجم وطبيعة لغتهم ومفرداتها وأصواتها؛ فمثلاً إذا أراد أن يكتب الفعل الأكدي «يعطي» *na-da-nu(m)* فإنه سيختار المقاطع الصوتية التي تكون الفعل، ولكن باستطاعته كتابة نفس الفعل باللغة السومرية وبمقطع رمزي واحد وهو SUM. وابتكروا علامات مكونة من حرفين ساكنين وبينهما حرف علة مثل *bit, bid, bur*، وتكتب بعلامة واحدة بدلاً من كتابتها بعلامتين *bi-it, bi-id, bu-ur*. كما أنهم تمكنوا من التغلب على مشكلة الحروف الأكدية غير الموجودة في اللغة السومرية مثل الحروف الحلقية والصاد والضاد والظاء والهمزة... إلخ، وذلك باستخدام حروف العلة كبديل لها مثلاً *ēqlu* = حقل، *ṣe'ni* = ظأن، *ērebu* = غرب، واستحدثوا وسيلة أخرى للتعريف بالكلمات السومرية والأكدية وذلك بوضع علامة معينة قبل الأسماء والحرف والمهن والأماكن الجغرافية والحيوانات والطيور، وهو ما يسمى بالعلامات الدالة؛ وهي علامات تكتب ولا تقرأ ويستفيد منها القارئ لتحديد ماهية الكلمة التي تأتي بعدها أو تسبقها؛ فمثلاً للبلاد KUR-*aš+šur*، وللآلة DINGIR. =AMAR.UD، وللمدن = URU.*kal-hu*، ويبلغ عددها أكثر من ١٤ علامة، وكذلك توصلوا إلى فكرة تحريك المقطع الرمزي السومري الذي له أكثر من معنى أو أكثر من قراءة بهدف تحديد المعنى المقصود من العلامة الرمزية في النص، وذلك بإضافة مقطع صوتي بعد العلامة الرمزية وبنفس قراءة النهاية الصوتية لها؛ وهو ما نسميه بالنهايات الصوتية، الهدف منها تبيان حركة الإعراب للاسم أو الفعل المكتوب بالعلامة الرمزية مثلاً KUR-*ud* = *ikšud* (قصد)، PAB-*ir* = *naṣir* (ناصر) وهكذا.

استخدم الأكديون الخط المسماري السومري وطوروه لينسجم وطبيعة لغتهم ومفرداتها وأصواتها؛ فمثلاً إذا أراد أن يكتب الفعل الأكدي «يعطي» فيكتب *na-da-nu(m)*، في حين أصل الفعل باللغة السومرية يكتب بمقطع رمزي واحد للدلالة على الفعل أعطى وهو SUM. وهكذا أصبح الكتبة يتفننون في الطريقة التي يستخدمونها حتى أصبح الكاتب الأشوري خلال الألف الأول قبل الميلاد يستخدم الاثنين معًا؛ وذلك بإضافة ضمير الفاعل في بداية المقطع أو المفعول به إلى نهاية المقطع فيكتب مثلاً *i*-SUM-*šu* ليقول بالأكدية *i-na-ad-da-an-šu* وتعني «يعطيه». وهكذا استخدمت المقاطع الرمزية السومرية ليس لكتابة اللغة السومرية فقط وإنما الأكدية أيضًا على الرغم من أنهما لا ينتميان إلى عائلة واحدة.

استخدم معظم الكتبة الأشوريين العلامات الرمزية السومرية لأسباب متعددة منها سهولة التعبير عن المعنى المقصود بعلامة مسمارية واحدة أو اثنتين، في حين سيحتاج إلى خمس أو ست علامات مسمارية مقطعية للتعبير عن نفس المعنى كما هو مبين في الأمثلة السابقة. ومن ناحية أخرى فإن استخدام العلامات الرمزية السومرية يدل على أن الكاتب ضليع باللغة السومرية والخط المسماري بعلاماته الرمزية، آخذين بنظر الاعتبار أن هذه التقارير والرسائل جميعها معنونة إلى الملك وعائلته وإلى

البلاط الملكي؛ ولذا يجب أن يتفنن الكاتب فيها من أجل أن يظهر بالمستوى الملكي المطلوب.

(29) *[u$_2$-ma]-a* DUMU.LUGAL LU$_2$.ARAD-*šu$_2$* *lil-tuk* (30) [x.x].x HAL-*u-te* IM.MEŠ *ša$_2$-ṭa-ru ša$_2$* *u$_2$-il$_3$-ti* (31)[x.x] *a-hu-la a-na-ku*

«لقد تعلمت (أنا) حرفتي من أبي. عسى،(الآن)، أن يضع ولي العهد خادمه في امتحان (..): أنا خبير في قراءة الطالع، والألواح، وكتابة التقارير وأشياء أخرى فوق ذلك».[٢]

وبما أن العلامة الرمزية المستخدمة للتعبير عن المصطلح المطلوب لها أكثر من معنى أو أن المصطلح يمكن أن يعطي أكثر من معنى يتداوله الكتبة بينهم، أو أنهم يستخدمون مصطلحات معينة للدلالة على معنى معين وخاصة الفلكيين أو المنجمين أو كتبة البلاط وهم وحدهم الذين يفهمونه، فإن أراد الكاتب توضيح المعنى الذي قصده يضف عبارة إلى الجملة للتوضيح لأجل ألا يرتبك قارئ الرسالة بالمعاني الأخرى ويضيع المعنى المطلوب، وإذا ما علمنا أن هذه الرسائل أو التقارير كانت معنونة للملك شخصيًا سواء يقرؤها بنفسه أو سكرتيره (رئيس الكتبة)؛ حيث يكتب 'بلاسي' (Balasi) مطمئنًا الملك من خوفه من الخسوف قائلاً:

(r.3) *[u$_2$-il$_3$]-tu$_2$ ša* (4) [AN.MI] ^{d}30 (5) [*ina* I]GI LU[GA]L (6) [*^{m}a-kul-l*]*a-nu i-sa-as-si* (7) *u$_2$-ša$_2$-ah-ka-am*

«أكولانو سيقرأ وسيشرح التقرير عن الخسوف أمام الملك»،[٣] كما أن هذه التقارير مهمة جدًّا وتفسر ظواهر طبيعية أو فلكية عدها الملوك والفلكيون إشارات إلهية تحذيرية للملك والبلاد، ويترتب عليها الكثير من الممارسات الملكية والطقوس الدينية وتقديم الأضاحي والقرابين.

وهكذا أصبح كتابة العلامات المسمارية خلال العصر الأشوري الحديث ٩١١- ٦١٢ ق.م.، وعند علماء الأشوريات الأسلوب النموذجي، وبه نظمت القواميس الحديثة للعلامات مع الإشارة إلى أصل العلامة ومراحل تطورها من السومري إلى البابلي القديم إلى العصر الأشوري الحديث، ويعتبر قاموس العلامة الفرنسي رينيه لابا[٤] أفضل ما ألف بهذا الخصوص، ثم يأتي من بعده قاموس العلامات البابلية الأشورية للعلامة الألماني بوركر.[٥]

ينحدر الفلكيون الأشوريون من خلفيات عرقية مختلفة فمنهم الأشوريون والبابليون والسباريون والكوثيون وغيرهم، ولذا فإن ما جاءنا من أرشيفات الدولة الأشورية المكتشفة في نينوي، والتي أعادت نشرها جامعة هلسنكي، مكتوب لغويًا وفق هذه الخلفيات الثقافية ويشير عشتار – شومو– إيريش (Ištar- šumu-ereš) في رسالة إلى الملك إلى وظائف ومهن هؤلاء الذين يعملون في خدمة الملك والقصر:

(6) [LU$_2$].A.BA.MEŠ LU$_2$.HAL.MEŠ (7) [LU$_2$].MAŠ.MAŠ.MEŠ (8) [LU$_2$].A.ZU.MEŠ (9) [LU$_2$].*da-gil$_2$*-MUŠEN.MEŠ (10) [*ma*]*n-za-az* E$_2$.GAL (11) *a-ši-ib* URU

«الكتبة، العرافون، المطهرون (طاردو الأرواح الشريرة)، الأطباء، المتنبئون بالمستقبل، الواقفون في القصر والساكنون في المدينة».[٦] كما ورد في رسالة كتبها مردوك – شابك – زيري (Marduk-šāpik-zēri) إلى الملك بخصوص تعيين عشرين عالمًا (*ummâni lē'ûti*) اعتبرهم ملائمين لخدمة الملك، وكل واحد منهم عرف بمهنته، وقد وردت نفس المهن المذكورة في الرسالة السابقة:

(35)PAB 20 UM.ME.A.MEŠ *le-'u-u$_2$-tu ṣi-hi-it-ti* [LU]GAL (36)*ša$_2$ ana* LUGAL EN-*ia$_2$ ṭa-a-bi pu-*

ut ṣi-ḫi-it-ti LU[GAL EN-ia$_2$] [37]*i-na-aš-šu-u$_2$ u$_2$-ša-aṣ-bat-ma ana* LUGAL EN-*ia$_2$ a-nam-din*

«المجموع عشرون أستاذًا متمكنًا يلبون الرغبة الملكية، والذين سيكونون مفيدين لسيدي الملك وهم مضمونون (مكفولون)، سأجمعهم وأعطيهم إلى سيدي الملك».[٧] ومن الملاحظ أن الكاتب أشار إلى أن معظم هؤلاء وهو شخصيًّا متدربون على أكثر من تخصص وأن قابلياتهم تعتمد على الدراسة والبراعة الفائقة في تقنيات المعرفة الواسعة.

وفي مذكرة من عهد أشوربانيبال نجد أسماء: «سبعة علماء، تسعة مطهرين (طاردي الأرواح الشريرة)، خمسة عرافين، تسعة أطباء، ستة منشدين للمراثي، ثلاثة عرافين (متنبئين للمستقبل)».[٨] وبناء على ما تقدم من معلومات يمكن تصنيف كاتبي التقارير الفلكية والرسائل الرسمية كالآتي:

١- الكتبة *Ṭupšarru*: خبراء في فن الفلك وترجمة النذر الإلهية والدنيوية وعجائب المخلوقات وتثبيت التقويم والفئول المتميزة يوميًّا وشهريًّا، ومنهم: رئيس الكتبة نابو – زيرو– ليشر (Nabû-zēru-lišir)؛ أما كتبة التقارير الفلكية من بلاد أشور فهم: عشتار– شومو– إيريش (Ištar-šumu-ēreš)؛ نابو – أخي – إريبا (Nabû-aḫḫē-eriba)؛ بلاسي (Balasi/u)؛ أكولانو (Akullanu)؛ بولوطو (Bulluṭu)؛ نابوءا (Nabu'a)، نابو– بيل – أوشيزب (Nabû›a-bēl-ušezib)؛ وكذلك كتبة التقارير الفلكية من بابل مثل: نركال– إيطر؛ (Nergal-eṭer)؛ زاكر (Zakir)؛ موتابيتو (Muttabitu)؛ أشاريدو الأكبر (Ašaredu)؛ أشاريدو الأصغر(Ašaredu)؛ أبلايا (Aplaya)؛ نابو– شوما– إيريش (Nabû-šuma-ereš)؛ راشيل (Rašil).

٢- العرافون *Bārû*: خبراء في فن قراءة المستقبل بواسطة قراءة الأحشاء الداخلية للأغنام المضحى بها لنذر الإله. وأشهرهم مردوك– شومو– أوصر (Marduk- šumu-uṣur) رئيس العرافين.

٣- المعزميون *Ašipu*: خبراء في فن التكهن بالظواهر والقوى فوق الطبيعية مثل العفاريت والشياطين المسببة للأمراض بواسطة السحر، ومنهم: أدد– شومو– أوصر (Adad-šumu-uṣur) مطهر الملك؛ مردوك– شاكن – شومي (Marduk-šakin-šumi) رئيس المطهرين؛ نابو– نادن – شومي (Nabû-nadin-šumi)؛ أوراد– كولا (Urad-gula)، نابو– ناصر (Nabû-naṣir).

٤- الأطباء *Asû*: خبراء في فن معالجة الأمراض بواسطة الأدوية أو العلاج الطبيعي وأشهرهم أوراد– نانا (Urad-Nana) رئيس الأطباء.

٥- المنشدون *Kalû*: خبراء في فن التهدئة وتلطيف الآلهة الغاضبة بواسطة الأناشيد والمناحات. وأهمهم نابو– زيرو– إددن (Nabû-zeru-iddin).

هؤلاء هم أقرب موظفي البلاط الأشوري الذين كتبوا مباشرة إلى الملك، ولكن هناك آخرين منتشرون في الإمبراطورية الأشورية ولديهم رسائل متفرقة قسم منها جواب إلى أمر الملك الذي يبحث عن تأكيد حدوث خسوف أو كسوف أو المراقبة والتحري عنها وغير ذلك من الأمور. ومن الملاحظ أن موظفي البلاط هؤلاء تربطهم علاقة قربى كالأخ والابن؛ مما يدل على أن مثل هذه الوظائف كانت بيد مجموعة من العوائل المتميزة التي احتكرت هذه الوظائف من جيل إلى جيل، ولكن هذا لا يعني أن وظيفة الأب يرثها الابن تلقائيًّا، إلا أنه يتعلمها من أبيه؛ ففي رسالة تقدم بها تابني (Tabni) يستعطف ولي العهد للتعيين، ويقول له:

«لقد تعلمت (أنا) حرفتي من أبي. عسى،(الآن)، أن يضع ولي العهد خادمه في امتحان».[٩]

التقارير الفلكية

ترجع كتابة تقارير الظواهر الفلكية إلى العصر البابلي القديم، ومعظمها عبارة عن قراءة لطالع المستقبل. وما نموذج الكبد الطيني المكتشف في مدينة ماري وأماكن أخرى إلا دليل لتفسير هذه الظواهر.[١٠] أكبر مجموعة من هذه التقارير جاءت من الأرشيف الملكي في نينوي. خلال القرنين الثامن والسابع قبل الميلاد، كان هناك متخصصون بالفلك والعرافة عملوا لدى الملوك الأشوريين كتبوا لهم عما شاهدوه من ظواهر فلكية. اتصفت هذه التقارير بأنها خالية من اسم وعنوان المرسل إليه وهي إما اجتهاد وإما منقولة من نصوص أو شروحات لهذه الظواهر، تتضمن شرحًا للمراقبة والاستطلاع والتنبوءات. وأحيانًا قد يضيف المرسل رسالة صغيرة لا علاقة لها بالتقرير، وهي أن الكاتب ينتهز فرصة كتابة هذا التقرير ليقدم إلى الملك شخصيًّا مشكلته أو طلبه، ومعظم هذه المتطلبات أو الشكاوى الخاصة تأتي في تقارير الأساتذة البابليين الذين على الأغلب لا تسنح لهم فرصة أخرى للاتصال بالملك. كما أن كتبة هذه التقارير يُذيِّلونها بكتابة اسمهم والتاريخ. من خلال دراسة الرسائل الملكية وخاصة الفلكية أو التي بعث بها المستشارون والأساتذة إلى أسيادهم من الملوك الأشوريين يبينون فيها شروحاتهم وتفسيراتهم للظواهر الطبيعية أو الحيوانية وحسب اعتقادهم بأن الآلهة ترسل الإشارات أو العلامات لتصرح بها عن الحوادث التي ستقع في المستقبل. هذه الإشارات تأتي من عدة مصادر مختلفة منها أحداث يومية لتصرفات بعض الحيوانات، أو مما يظهر في الأحشاء الداخلية للأضاحي وخاصة الأغنام، أو من السماء، سواء المناخ (الطقس) أو حركة الأجرام السماوية والنجوم. فإذا حدث شيء مهم بعد الإشارة بوقت قصير فإنهم يفترضون وجود علاقة بينهما، وهكذا يفسرون أن الإشارة جاءت لتنذر بالحدث الذي سيتبعها وأن تكرار حدوث الإشارة وتوقع حدوثها جعل الناس آنذاك يؤمنون بأنها إنذار لهم لعدم طاعتهم واحترام الآلهة. وثائق العصر البابلي القديم دونت هذه الإشارات مع الحوادث التي بينتها. وبمرور الزمن تم جمع هذه الإشارات وتنظيمها بشكل كتب يمكن لكل شخص الرجوع إليها وأخيرًا رتبها الفلكيون ضمن سلسلة تعرف بـ (*enūma Anu Enlil*) وبسلسلة أخرى «*šumma-izbu*». بعض من هذه الأحداث المتوقعة اعتبرت مهمة للملك ولكل البلاد. فمثلاً يقول كاتب أحد التقارير للملك بخصوص هذه السلسلة: «دعهم يجلبون تلك الألواح الخاصة بـ إينوما – آنو– إنليل، والتي كتبناها، ودع الملك يلقي نظرة عليها. كذلك، دعهم يعطون الألواح الأكدية إلى الملك».[١١]

هناك نوعان من هذه الإشارات: تلك التي تحدث من دون تدخل الإنسان، وهذه هي التي تزعج العرافين لكي يجدوا جوابًا للأسئلة الخاصة بها، وغالبًا ما تستعمل الأحشاء الداخلية للأغنام المضحى بها لإيجاد علامات الطالع، وثانيًا الفأل الذي يعتمد على شكل البخور المحروق من المبخرة أو الزيت المسكوب في الماء، والمختص في قراءة الطالع هو الـ بارو (*bāru*) الخبير، الذي يعمل في البلاط الملكي في نينوي.[١٢] وهذا يدل على أن هذه السلسلة أصبحت مصدرًا يرجع إليه الفلكيون والمنجمون وقارئو الطالع عندما يسألون عن ظاهرة فلكية أو طبيعية ويؤكد بعضهم الرجوع إليها فمثلاً: عشتار – شومو– إيريش يكتب للملك عن فأل الكواكب المتراجعة، ويؤكد للملك بأن كل ما كتبه للملك هو الحقيقة ويقول:

(r.1) *šu-mu an-ni-u la-a ša* E_2.ĜAR-*ma šu-u* (2)*ša pi-i um-ma-ni šu-u*$_2$ …

(r.15) *ina* $ŠA_3$-*bi* E_2.ĜAR *ša-ṭir*

«هذا الفأل ليس من السلسلة إنه من التعاليم الشفوية للأساتذة». وفي نفس الرسالة يفسر ظاهرة أخرى ويقول:

(r.15) *ina* ŠA$_3$-bi E$_2$.ĜAR *ša-ṭir*

«إنه مكتوب في السلسلة».[١٣]

ويؤكد نابو – إيريش عندما يكتب عن المشتري والعقرب في هالة الكسوف قائلاً:

an-nu-ti EŠ.QAR

«هذا الفأل من السلسلة».[١٤]

هذه الفئول تكون صيغتها كالآتي «إذا حدث «أ» في السماء، إذن يحدث «ب» على الأرض. والعلامات تشتق من القمر والشمس والكواكب والنجوم والمناخ (الطقس). ففي حالة تمييز الخطر، ومن أجل تلافيه تقدم القرابين والأضاحي وتمارس طقوس دينية معينة للإله الذي غضبه كان السبب للشر وإرسال النذر على شكل طالع. هذا النوع من الممارسات وجدت في رسائل الفأل الملكية. فعلى الفلكي أو المنجم كاتب الرسالة إثبات (البرهان) بأن العلامة المعطاة هي فعلاً خطر على الملك وعليه القيام بأخذ الاحتياطات اللازمة لتلافي الخطر، وهكذا يحتاج إلى رأي الفلكيين والمنجمين والأساتذة بخصوص تلك العلامات وفي بعض الأحيان يسألهم عما هو مكتوب في النصوص المدونة عن تلك الظاهرة:

مار– عشتار يقول للملك:

(19)*i-su-ri* LU$_2$.*um-ma-ni- ina* UGU KUR-MAR.TU (20)*me-me-e-ni a-na* MAN EN-*ia*$_2$ *i-qa-bi-i-u* (21)KUR-*a-mur-ru-u* KUR-*ha-at-tu-u* (e.22)U$_3$ KUR.*su-tu-u ša*$_2$*-niš* (23)KUR.*kal-di*

«لعل الأساتذة يستطيعون قول بعض الشيء حول مفهوم «البلاد الغربية» لسيدي الملك؛ لأن البلاد الغربية تعني بلاد الحيثيين وبلاد السوتيين (البدو) أو طبقًا لتعاليم أخرى بلاد الكالدو».[١٥]

ويجيب نابو– نادن– شومي عن استفسار الملك بخصوص خوفه من البرق الذي ضرب الحقل:

(e.20) *šum-ma* LUGAL *be-li*$_2$ (21)*i-qab-bi ma-a* (22) *a-ke-e qa-b*

«إذًا يقول سيدي الملك:» كيف يقال في اللوح؟».[١٦]

وفي تقرير آخر يقول الكاتب:

(r.9) *ina* UGU-*hi ša iz-bi ša* LUGAL (10) *iš-pur-an-ni ma-a sa-me* (11) *a-ki-i ša ina* GIŠ.*le-'i* (12) *ša-ṭir-u*$_2$*-ni a-na* LUGAL (13) *be-li*$_2$*-ia as-sap-ra*

«بخصوص الفأل الشاذ الذي كتب لي سيدي الملك»: «إنه غامض» لقد بعثت إلى الملك بالضبط ما هو مكتوب في اللوح».[١٧]

وفي تقرير فلكي آخر من مار– عشتار عن الصباح الأول للمشتري في شهر سيفان:

«هذه الترجمة التي استخلصتها وأرسلتها إلى سيدي الملك، تمامًا كما مكتوب في اللوح».[١٨]

أما أكولانو فيكتب للملك عن الصباح الأول للمريخ في شهر أيار، وكسوف للشمس:

(33) KUR-*aš-šur* KUR.URI.KI-*im-ma ša* LUGAL EN-*ia*$_2$ ...(r.4) *is-su-ri* LUGAL *be-li*$_2$ *i-qab-bi* (5) *ma-a ina* ŠA$_3$ *mi-i-ni ta-a-mur qi-bi-'a-a* (6) *ina* ŠA$_3$ *u*$_2$*-il*$_3$*-ti ša* ^{md}E$_2$.A-*mu-sal-lim* (7) *ša a-na* ^{md}MEŠ.SUM.PAB.MEŠ EN-*su*$_2$ *iš-pur-u-ni*

«بلاد أشور هي بلاد لأكد وللملك سيدي. عسى سيدي الملك يقول «أين رأيت هذا؟ أخبرني» في تقرير مرسل من أيا شالم إلى سيده مردوك– نادن– أخي».[١٩]

وفي أحيان أخرى يستفسر فيما إذا ظهر أو حدث شيء في المدن الأخرى التي يوجد فيها مراصد وفلكيون؛ فمثلاً:

(7) EN LUGAL.MEŠ *a-na* BAL.TIL.KI *a-na* URU.*ka-la-ma* (8) *a-na* TIN.TIR.KI *a-na* EN.LIL$_2$.KI *a-na* UNUG.KI u$_3$ BAR$_2$.SIPA.KI *liš-pur min$_3$-de-e-ma* (10) *ina* ŠA$_3$-bi URU.ME *an-nu-ti i-ta-mar-u$_2$*

«عسى أن يكتب سيد الملوك إلى مدينة أشور وكل المدن، إلى بابل، وإلى نيبور، وإلى أوروك وبورسيبا: عسى أنهم شاهدوه في تلك المدن»[٢٠] تأكيدًا على وجود مراصد فلكية في هذه المدن.

وكذلك يكتب مار– عشتار إلى الملك حول المراقبة وترجمة لخسوف القمر:

(5) UGU AN.MI ^{d}30 (6) *ša* MAN *be-li$_2$ iš-pur-an-ni ina* URU *ak-kad* (7) BAR$_2$.SIPA.KI u$_3$ EN.LIL$_2$.KI *ma-ṣar-tu$_2$*

«بخصوص خسوف القمر الذي كتب لي سيدي الملك، تمت مراقبته في مدن أكد، بورسيبا ونيبور».[٢١]

أو أنه يطلب مشورة فلكي آخر، وفي بعض الأحيان، يأمر بدراستها من قبل علمائه وأساتذته للاطمئنان على تلك الظاهرة أو الحدث، وهنا يكتب إلى نابو– نادن – شومي إلى الملك بخصوص مناقشة الطقس مع الملك:

(6) *ina* UGU *ša* LUGAL *be-li$_2$ iq-ban-ni* (7) *ma-a* TA ^{m}*ba-(la)-si du-ub-bu* (8) *ad-du-ub-ub*

«بخصوص ما قال لي سيدي الملك:» ناقشها مع بلاسي «(أنا ناقشتها فعلاً)».[٢٢]

وفي الحالات التي يشك الملك فيها بأن التقرير الذي يستلمه غير دقيق فإنه يستأنس برأي فلكي معروف ومضمون، وهكذا يكتب بلاسي إلى الملك مصححًا الخطأ الذي وقع فيه فلكي آخر باعتبار كوكب زحل الزهرة:

(6)*ina* UGU MUL.[*dil-bat*] (7) *ša* LUGAL *be-l[i$_2$ iš-pur-an-ni*] (8)*ma-a iq-ti-[bu-u-ni]*(9)*ma-a it-[ta-mar]* (10) *ša a-na* LUGAL [EN-*ia*] (11) *iš-pur-[an-ni]*(12) *ina la mu-da-[nu-te]* ...(r.21) *man-nu [su-tu sa]* (22e) *a-ke-[e a-na* LUGAL EN-*ia*] (23e) *i-[sap-par-u-ni]* (s.1) *tu-ra u2-ma-a bir-ti* MUL.GUD.UD (2) *bir-ti* MUL.*dil-bat la i-ha-kim*

«بخصوص كوكب (الزهرة) التي كتب لي سيدي الملك:» لقد أخبرت بأنها (أصبحت مرئية)». الرجل الذي كتب هذا إلى (سيدي الملك) هو جاهل (تمامًا)... من هو ذلك الرجل الذي يكتب مثل هذا إلى سيدي الملك. أنا أكرر، هو لا يفهم (الفرق) بين زحل والزهرة».[٢٣]

وفي أحيان أخرى قد يتطلب الأمر أكثر من فلكي لتفسير ظاهرة معينة فهذا أوراد – كولا يكتب إلى الملك بخصوص طقوس شهر آب ومن هو موجود معه من المنجمين:

(4)*ina* UGU *ša* LUGAL *be-li$_2$ iq-bu-u-ni* (5) *ma-a [man]-nu* LU$_2$.MAŠ.MAŠ.MEŠ *is-si-ku-nu* (6) *i-ba-aš$_2$-ši* ^{md}PA.ZU.-*tu$_2$* DUMU-*šu$_2$* (7)*u$_3$ a-na-ku: u$_2$-ma-a* ^{md}IM.MU.PAB (8) *ina* UGU-*hi-ni il-la-ka dul-li-ni* (9) *e-mar u$_2$-šah-kam-na-ši* (10) qa-*an-ni a-he-iš ni-za-az* (11) *ne$_2$-pa-aš$_2$*

«بخصوص ما قال لي سيدي الملك: «من هم طاردو الأرواح الشريرة (المطهرون) الموجودون معك ؟»»، هناك (فقط) نابو– ليئوتو وابنه وأنا. اليوم (الآن) أدد – شومو – أوصر قادم إلينا، ليفحص عملنا ويرشدنا، نحن نعمل مشتركين (متعاونين) عن كثب».[٢٤]

وما يقدمه هؤلاء من تفسيرات وشروحات حول بعض الظواهر الفلكية يدقق قبل الأخذ به، ولذا يضطر بعض من كتبة هذه التقارير إلى توضيح بعض المصطلحات السومرية التي دونها بالعلامة الرمزية لكي لا تفسر بمعنى آخر؛ فمثلاً في تقرير (اسم الكاتب مفقود) يصف الأيام المفضلة في شهر أيار ويحددها باليوم الثاني والسادس والثامن والعاشر والثامن عشر والثاني والعشرين والرابع

والعشرين والسادس والعشرين، وهو ينصح الملك للاستفادة منها، والملاحظ أنها الأيام الزوجية فقط وليست كلها، وفيه يقول:

(8) ITI.GUD.SI.SA_2 *ia-e-ru ar-hu šu-te-šur ka-la-ma* (9) *ina* UGU *šu-mi-šu i-da-gi-il*: **ITI: *ar-hu*** (10) **GUD: *nap-ha-ru:* GUD: *ka-la-ma*:SI.SA_2: *e-še-ru*** (11) **I ITI.GUD.SI.SA_2 *ša*$_2$ $^{d.}E_2$.A EN *te-ne*$_2$*-še-e-ti***

ITI.GUD.SI.SA_2 = *ia-e-ru* «أيار» الشهر الذي تضع كل شيء بانتظام «وهذا يمكن رؤيته من الاسم:

ITI = *arhu* تعني «شهر»

GUD = *napharu* تعني «تام، كامل»

GUD = *kalama* تعني «كل»

SI.SA_2 = *ešeru* تعني «يكون منتظمًا / مرتبًا».

$^{d.}$**E_2.A EN** = *tenešēti* «الإله أيا سيد البشرية».[٢٥]

وهنا وضح الكاتب للقارئ كيف يصبح المعنى المقصود «شهر أيار، الشهر الذي تضع كل شيء بانتظام» كما أنه بين المعنى المطلوب للعلامة الرمزية GUD. فلو نظرنا إلى معجم العلامات المسمارية لوجدنا لها أكثر من معنى.[٢٦]

أما نركال – إيطر (Nergal- eṭir) وهو فلكي بابلي، فيتحدث عن القمر الجديد في اليوم الأول من شهر آذار وما يرافقه من ظواهر وأثرها في الملك يقول:

(1)I 30 *ina* ITI.DIRI.ŠE.KIN.KUD *ina* IGI.LAL-*šu*$_2$ (2)SI.MEŠ-*šu*$_2$ *ud-du-da-ma pe-el* (3)NUN. KALAG.GA-*ma* KUR *u*$_3$*-kan-aš*$_2$ (4)SA_5: *pe-lu*: S[A]: *sa-a-mu*

«إذا القمر في شهر آذار الكبيسي، عند ظهوره، كانت قرونه مدببة (والقمر) أحمر، فالحاكم سيصبح قويًا ويخضع البلاد»

SA_5 = *pelu* تعني «أحمر»

S[A_5] = *sāmu* تعني «أحمر قهوائي».[٢٧]

كما أن هذه العلامة الرمزية SA_5 ممكن أن تقرأ بالأكدي *malû* لتعني «مملوء» إضافة إلى أصواتها الرمزية الأخرى مثل DIR أو ṬIR أو MAL_2، ولكل واحدة منهن معنى مختلف.[٢٨] وهكذا نجد بقية الفلكيين قد دأبوا على هذا الأسلوب من التوضيح؛ حيث نقرأ في تقرير زاكر (Zakir) وهو فلكي بابلي، يكتب عن القمر الجديد في اليوم الثلاثين قائلاً:

(3) [I 30 ina IGI].*šu*$_2$ SI.ME.*šu*$_2$ *tur-ru-ka* (4)[*pa-ṭar bi-ra*]-*a-ti* (5)[*a-rad* EN.NUN.MEŠ] *taš-mu-u*$_2$ (6) [*u sa-li*]-*mu ina* KUR GAL_2-[*šu*$_2$](r.1) **GI: *ta-ra-ki*** (2- **GI: *ša*$_2$*-la-mu*** (3) **GI: *ka-a-nu*** (4)**SI.ME-*šu*$_2$ *kun-na***

«(إذا) قرون (القمر) في بداية ظهوره كان مظلمًا جدًا، (تتشتت) المخافر(القلاع) (المحصنة)، (تتقهقر الحراسات)، ستكون هناك مصالحة وسلام في البلاد.

GI = *taraki* تعني «سيكون مظلمًا»؛

GI = *šalamu* تعني «سيكون سلام»؛

GI = *kānu* تعني «سيكون ثابتًا»، قرونه ثابتة.[٢٩]

نفس التفسير جاء في تقرير من أكولانو يتحدث عن القمر الجديد في اليوم الثلاثين:

(6) [I 30 *ina* IGI.LAL –*šu*$_2$] SI.MEŠ –*šu*$_2$ *tur-ra-ka* (7) [DU_8 *bi-ra*]-*ti* (8) [*a-rad* EN.NUN.MEŠ *taš*]-*nu-u* (9) [SILIM-*mu ina* KUR]GAL_2-*ši* (r.1) [x.x.x] **GI: *ta-ra-ku* [GI š]*a-la mu*** *man-za-su ke-e-nu* (2) [GUB]-*az-ma* KI.MIN *ina* IM.DIRI GI_6 IGI.LAL-*ma*

«(إذا قرون القمر) كان مظلمًا جدًا عند ظهوره تتشتت المخافر المحصنة. (تتراجع الحراسات)، فستكون هناك مصالحة (وسلام في البلاد). (...)

GI = *taraku* تعني «يكون مظلمًا»

[**GI**] = *[š]alamu* تعني «سيكون سلام»، إنه واقف في مكان ثابت أو بمعنى آخر «لقد رؤي في غيوم سوداء».[٣٠]

وفي رسالة أخرى من أشاريدو الأكبر (Ašaredu) وهو فلكي بابلي:

(4)*e-d[e-du: ṣa-pa]-ru ša2 qar-[ni]* (r. 1) I SI.MEŠ-*šu*$_2$ *tu-ru-ka* (2) DU$_8$ URU *bi-ra-a-ti* (3) *a-rad* EN.NUN.MEŠ *taš-mu-u2* (4) *u sa-li-mu ina* KUR GAL$_2$-*ši*

(5) **GI: *ta-ra-ku*: GI: *ka-a-nu***

(6) *man-za-za ki-i-ni* GUB-AZ-*ma*

«يكون مدببًا تعني مزينًا (محلى) يقال على القرون. إذا كانت القرون مظلمة جدًا، تتشتت المخافر (القلاع)، تتقهقر الحراسات، فستكون هناك مصالحة وسلام في البلاد.

GI = *taraku* تعني «سيكون مظلمًا»

GI = *kânu* تعني «سيكون ثابتًا»، إنه يقف في موقع ثابت.[٣١]

أكولانو في تقرير آخر يكتب عن اليوم الأول للقمر الجديد؛ حيث يكون قرن القمر مدببًا عند ظهوره.

(r.1) *e-de-du: ṣa-pa-ru ša qar-ni* (2) **ITI.ŠU: KUR. SU.BIR$_4$.KI**

«يكون مدببًا: يعني يكون مزخرفًا، قيل عن القرن، شهر تموز (الرابع) يعني بلاد سوبارتو».[٣٢]

والعبارة «يكون مدببًا يعني يكون مزخرفًا» وردت في تقرير آخر مجهول الكاتب.

(2) *e-de-du*: *ṣa-[pa-ru ša qar-ni]*[٣٣]

من هذا التكرار والتشابه في توضيح المشترك اللغوي للعلامة الرمزية السومرية **GI** يفهم أن هؤلاء الفلكيين والمنجمين كانوا فعلاً يعتمدون على نفس النصوص القديمة والمحفوظة في مكتبة القصر، أو لديهم القدرة الخاصة بتفسير الظواهر الطبيعية مثل إينوما–آنو إنليل كما يقول أدد–شومو– أوصر للملك بخصوص هزة أرضية وتفسيرها:

(10) GIŠ.ZU *ina E*$_2$ *šu*$_2$*-u* (11) *u*$_2$*-ma-a an-nu-rig* GIŠ.ZU (12) *a-mar pi-šir*$_3$*-šu a-na-sa-ah*

«ألواح الكتابة كانت في بيتي، والآن بإمكاني النظر في الألواح واستنساخ ترجمته».[٣٤]

ومن الأمثلة الأخرى على المشترك اللغوي فقد جاء في تقرير غير كامل من أكولانو خاص بنسخ النصوص للمكتبة الملكية:

(1)**[GIŠ.*na-mul-lum*]: *n[a-mul-lu]*** (2)**[GIŠ. ŠITA$_2$]: *kak-ku*: GI:*qa-[nu-u]*** (3)**[GI.GUR.H]UB$_2$: *hup*$_2$*-pu*: DUG: *ka[r-pa-tum]***

[GIŠ *namullu*] = *n[a-mul-lu]* = سرير خشبي

[GIŠ. ŠITA$_2$]: *kak-ku* = سلاح

[GI] = *qa-[nu-u]* = قصب

[GI.GUR H]UB$_2$= *hup*$_2$*-pu* = سلة كبيرة

DUG = *ka[r-pa-tum]* = إناء فخاري (SAA X .(102

أما مردوك – شابك – زيري (Mrduk-šapik-zeri) فله رسالة طويلة يعتذر للملك لعدم الكتابة خلال السنتين الماضيتين، ولكنه يبرر ذلك برؤيته أشياء جيدة وسيئة في السماء، ولخوفه أن تنقلب ضده قرر أن يكتب إلى الملك، ويقول:

14) 1MUL.SAG.ME.GAR *ina* KUN.MEŠ GUB ID$_2$.MAŠ.GU$_2$.ĜAR *u* ID$_2$.UD.KIB.NUN.KI

15) *sa-ki-ki* DIRI.MEŠ: **IDIM: *sa-ki-ki*: IDIM: *nag-bi*: DIRI [*ma-lu*]-*u*$_2$** 16) **HE$_2$.NUN *u* HE$_2$.GAL$_2$.LA *ina* KUR [0] GAL-*ši***

إذا وقف المشتري في برج الحوت، فستمتلئ دجلة والفرات بالغرين (طين).

IDIM: *sa-ka-ki* يعني غرين (طين)

IDIM: *nag-bi* يعني جدول

DIRI: [*ma-lu*]-*u*$_2$ يعني سيمتلئ

سيكون هناك ازدهار وغزارة في البلاد.[٣٥]

وفي تفسير للظواهر الفلكية ما جاء في رسالة من راشيل (Rašil) بخصوص ارتباط المريخ بزحل في هالة الخسوف وما يترتب على ذلك من أحداث وتأويلاتها فيقول:

(rev.1) I 30 TUR$_3$ (NIGIN$_2$-*ma*) MUL. ŠUDUN *ina* ŠA$_3$-šu$_2$ GUB –*iz* (2) LUGAL UŠ$_2$-*ma* KUR-*su* TUR-*ir* (3) LUGAL NIM.MAKI UŠ$_2$ (4) **MUL. ŠUDUN MUL.*şal-bat-a-n*[*u*]** (5) **MUL-*şal-bat-a-nu* MUL KUR-MAR.TU.KI** (6) HUL *ša* KUR. MAR.TU.KI *u* NIM.MA.[KI]

«إذا (أحيط) القمر بهالة ووقفت نجمة النير فيها، فسيموت الملك وستتقلص بلاده، سيموت ملك بلاد عيلام. نجمة النير يعني كوكب المريخ، المريخ هو نجم البلاد الغربية، شر لبلاد الغرب وعيلام».[٣٦]

أما نابو – أخي – إريبا (Nabû-ahhē-eriba) فيكتب عن القمر الكامل في اليوم الثلاثين وأثره في بلاد أشور، ويؤكد أن أقوام السوبارتو(٣) سيلتهمون أقوام الأخلامو(٤):

(2) [*su*]-*bar-tum ah-la-ma-a* [KU2] (3)EME BAR-*tum* KUR.MAR.TU.KI *i-be-e*[*l*]

[*l*]*i-ša*$_2$*-a-nu a-hi-tum*[*i*] *bi-il*

(4) *a-ni-nu* SU.BIR$_4$.KI (5) I 30 UD-30- KAM$_2$ IGI (6)*šu-ru-up-pu-u ina* KUR GAL$_2$-*ši* (7)***šu-ru-up-pu-u: ku-uş-şu***

«السوباريون سيلتهمون الأخلامو، غريب سيحكم البلاد الغربية. نحن السوباريون. إذا أصبح القمر مرئيًا في اليوم الثلاثين، فسيكون هناك جماد في البلاد «جماد (صقيع) يعني البرد».[٣٧]

أما الكلمات المضافة بالحرف اللاتيني الصغير فهذا أسلوب آخر لتوضيح العلامات الرمزية التي سيأتي الحديث عنها لاحقًا.

وفي تقرير فلكي آخر يقول:

(2)I MUL ^{d}[IM.DUGUD XXX] *mu-ul* ^{d}[XXXX] (3)*ba-il šum-ma* [*šu-ru-up-u*]

ba-il (4) *šum.ma* EN.TE.NA[XXXX] (5) **MUL dIM.DUGUD.M[UŠEN ^{d}*şal-bat-a-nu*]** (6)***šu-ru-up-u* [*ku-uş-şu*]**

«إذا (نجم أنزو) يسطع: إما (جماد) وإما (برد). (نجم) أنزو يعني (المريخ). جماد يعني (برد)».[٣٨]

وهذا بولوطو(Bulluțu) يشير في تقريره الفلكي عندما يكون السرطان والتوأمان (الجوزاء) في هالة القمر فإن تفسيره لها يكون الدمار بدل الجماد:

(6) I 30 TUR$_3$ NUGIN-*ma* MUL.*u*$_2$*-şur-t*[*i ina* ŠA$_3$*-šu*$_2$ GUB] (7)*šah-lu-uq-t*[*i* XXXX]

(8) **MUL.*u*$_2$*-şur-ti* MUL.M[AŠ.TAB.BA.GAL.GAL]**

«إذا يحاط القمر بهالة وصورة تقف فيه يعني دمار (...) «الصورة» يعني «التوأمان (الجوزاء)».[٣٩]

أما بلاسي فله رأي آخر؛ عندما يكون المريخ وزحل في هالة الكسوف في يوم اكتمال القمر، وتقف نجمة الحقل في هالته فإنه يفسرها بانخفاض مستوى

محصول الشعير أي احتمال حدوث ضائقة اقتصادية إذا ما علمنا أن الشعير كان مهمًّا ليس في الحياة اليومية فقط وإنما كعلف للحيوانات، خاصة أن الجيش الأشوري كان يعتمد على الخيول والحيوانات الأخرى بشكل كبير.

(r.6) I 30 TUR$_3$ NIGIN – *ma* MUL.AŠ.GA$_2$ *ina* ŠA$_3$-*šu$_2$* GUB-iz (7) *nu-šur-ru-u* ŠE-*im* (8) **[MU]L.AŠ.GAN$_2$ MUL.AB.SIN$_2$**

«إذا أحيط القمر بهالة ووقفت نجمة الحقل فيه، فانخفاض في الشعير. نجمة الحقل: يعني العذراء».٤٠

وفي تقرير لأشاردو عن القمر وما تحدث عليه من ظواهر أخرى يقول:

(3) I AGA UD ŠU$_2$. ŠU$_2$.RU *a-pir* (4) 30 LU$_2$.KUR$_2$ *i-mah-ha-aş* (5) **UD ŠU$_2$. ŠU$_2$.RU UD**-*mu er-pi* (6) **UD ŠU$_2$. ŠU$_2$.RU UD**-*mu*[x.x] (7) *ina* ŠA$_3$-*bi* [*şa-ti aq-bi*]

«إذا لبس (القمر) تاجًا في يوم مظلم فسيضرب القمر الأعداء بقوة. يوم مظلم يعني يوم غائم. يوم مظلم يعني يوم (...). (يقال في التعليق)».٤١

وهنا استخدم القمر باعتبار الإله سين أحد أهم الآلهة الأشورية الذي يرتبط بالخسوف وهو من أكثر الظواهر الفلكية حدوثًا، ولها تأثيرات نفسية مباشرة في الملك والدولة. كما أن القمر هو دليلهم في التقويم الشهري. فظهوره واختفاؤه وما يبدو عليه من أشكال وهيئات فسرها الفلكيون الرافدينيون بأن لها تأثيرات في الأرض والناس.

نابو– أخي– إريبا يكتب عن القمر الجديد وانزلاق قرنه اليمين نحو السماء واختفائه:

(1)*qar-nu* ZAG-*šu$_2$* AN-*u$_2$* *ţe-rat* (2) ***ša iq-bu-u-ni*** (3) ***ina ša-me-e e-hal-lu-up-ma la in-na-mir*** (4) **DIRI *ha-la-pu ša qar-ni***

«قرنه اليمين (للقمر) سيثقب السماء». كما يقال، يعني، سينزلق إلى السماء لن يرى

DIRI *ha-la-pu ša qar-ni* هو «ينزلق» يقال عن القرن».٤٢

وكذلك يشير في تقرير عن اكتمال القمر في اليوم الرابع عشر ودخوله في الغيوم وأثره فيها:

(8)I 30 *ina* IGI.GAL-*šu$_2$*: *ina* IM.DIRI.MEŠ-*pu* (9) A.KAL *il-la-ak* (r.1) ***ne$_2$-eq-il-pu-u a-la-ku***

«إذا القمر عند ظهوره ينزلق خلال الغيوم، فالفيضان سيأتي.

«ينزلق» يعني «يذهب».٤٣ *ne$_2$-eq-il-pu-u a-la-ku*

كما أن الأجرام السماوية الأخرى وتفسير الظواهر الفلكية المتعلقة بها شكلت الحصة الكبرى في التقارير المقدمة إلى الملك؛ لأنها من الأمور المهمة والمعقدة أحيانًا كما أن بعضًا من هذه الكواكب كان إلهًا في ديانتهم كالشمس والقمر... إلخ، فهذا نركال – أيطر يفسر القمر الكامل في اليوم الرابع عشر وانعكاساته على الملك والدولة:

(r.3)MUL-*şal-bat-a-nu* ŠEŠ.ER.ZI *it-tan-ši* (4) MUL.UDU.IDIM SA$_5$ *nu-huš* UN.MEŠ (5) MUL.UDU.IDIM SA$_5$ UŠ$_2$.MEŠ ŠAM-*ru* (6) **MUL.UDU.IDIM SA$_5$ MUL.*şal-bat-a-nu***

«المريخ حامل إشعاعًا: الكوكب الأحمر يعني الازدهار للناس. الكوكب الأحمر يعني: «كارثة ستهيج». الكوكب الأحمر هو المريخ».٤٤

وفي تقرير ثانٍ حول وجود المريخ وبرج الحمل في هالة القمر:

(r.2)**MUL.*şal-bat-a-nu* MU KUR-MAR.KI** (3) **MUL.AŠ.GAN$_2$ *ša$_2$* EGIR-šu$_2$ MUL MUL.LU$_2$.**

HUN.GA$_2$ (4)MUL.LU$_2$.HUN.GA$_2$ MUL MAR.TI.KI

«المريخ هو نجم البلاد الغربية، نجمة الحقل متأخرة، وهن بنات أطلس (أحد نجوم الثريا) هو برج الحمل. برج الحمل هو نجم البلاد الغربية.[٤٥]

نابو – شوما – إشكن (Nabu-šuma-iškun) يشير في تقريره عن الصباح الأول للمشتري في كوكبة القوس والرامي:

(3)I MUL.SAG.ME.GAR *ina mi-ših* ^{d}PA.BIL.SAG GUB (4)*šag-ga-ša2-a-ti ina* KUR GAL$_2$.ME (5)I MUL.MIN *ana* MUL.IN.DU.AN.NA.TE (6) KI.LAM TUR (r.1)**MUL.IN.DUB.AN.NA** (2)***mi-ših*** **^{d}PA.BIL.AG**

«إذا وقف المشتري في **mišhu** كوكبة القوس والرامي، فسيكون قتل في البلاد. إذا نفس النجم اقترب من كوكب **MUL.IN.DUB.AN.NA.TE**، فستنقص الأعمال.[٤٦]

MUL.IN.DUB.AN.NA = *mi-ših* ^{d}PA.BIL.AG

يعني ***mišhu*** كوكبة القوس والرامي.

نابو – أخي – إريبا وارتباط المريخ بزحل:

(3)[MU]L.*şal-bat-a-nu ina šap-*[*la*](4) [M]UL.UDU.IDIM.SAG.UŠ *e-*[*te*]*-et-iq* (5)**[MU]L.UR.BAR.RA MUL.*şal-bat-a-nu*** (6) **[MUL ^{d}UTU] MUL.UDU.IDIM.SAG.UŠ**

«عبر المريخ أسفل زحل. نجمة الذئب هي المريخ، نجم الشمس هو زحل»[٤٧]

كما يوضح نابو – أخي – إريبا تمركز المريخ في برج الأسد:

(4) **MUL.UR.BAR.RA MUL.[*şal-bat-a-nu*]** (5) **MUL.UR.MAH MUL.[UR.GULA]**(6) MUL.*şal-bat-a-nu ina* ŠA$_3$ M[UL.UR.GU.LA GUB-*ma*]

«نجمة الذئب هي (المريخ)؛ نجمة الأسد هي (الأسد)؛ المريخ (متمركز في الأسد).[٤٨]

أكولانو (Akullanu) يدون عن الصباح الأول للمريخ في شهر أيار، كسوف للشمس:

(16)[I] MUL.MIN$_3$-*ma ana* ^{d}EN.ME.ŠAR$_2$.RA TE-*hi* ŠA$_3$ KUR DUG$_3$-*a*[*b* UN.MEŠ DAGAL.MEŠ] (17)**I MUL.MIN$_3$-*ma* ^{d}*şal-ba-a-nu*** … (25) I *ina* ITI.GUD MUL.*şal-bat-a-nu* IGI.LAL MI$_2$.KUR$_2$.MEš (26) *šal-pu$_2$-tim* ERIM-man-da (27) **ERIM-*man-da* LU$_2$.*gim-ra-a-a***

«إذا النجم الغريب يقترب من الإله اين– مي– شارا، فستفرح البلاد وسيزداد سكانها. النجم الغريب يعني المريخ... إذا المريخ أصبح مرئيًا في شهر أيار (الثاني)، فستكون هناك عداوة: ودمار للأومان ماندا. الأومان– ماندا يعني الكمريين».[٤٩]

أومان– ماندا يعني الكمريين (٥). هذه إشارة واضحة إليهم بعد ما ورد من غموض عنهم في النص التعاصري الخاص بسقوط مدينة نينوي ٦١٢ قبل الميلاد؛ حيث ترجم المصطلح أومان – ماندا من قبل بعض المؤرخين خطأ «بالحشود».

وهم الذين تحالفوا مع نابوبلاصر الكلدي وكي – اخسار الميدي للقضاء على بلاد أشور، وهكذا زحفت الجيوش الثلاثة وحاصرت نينوي وأسقطتها عام ٦١٢ قبل الميلاد. ويشير النص أعلاه إلى أنه، وبعد سنتين عاد هؤلاء الأومان – ماندا مرة ثانية لتشكيل نفس الحلف ضد أشورأوبالط الثاني، الذي لجأ إلى مدينة حران ونصب نفسه ملكًا على بلاد أشور.

أما أشريدو فيكتب عن المذنب والمساء الأخير للمشتري:

(r.3 I 20 *ina ni-du* KUR-ha 3.20 ŠUR$_2$-[*ma*] (4)GIŠ.TUKUL IL$_2$-*ši* [3:20 LUGAL]

«إذا ارتفعت الشمس في ضفة الغيوم: ٣,٢٠ فسيصبح هائجًا (غاضبًا) وسيشهر أسلحته. (٣,٢٠ يعني الملك)».[٥٠]

كما يوضح نابو– أخي – إريبا حالات وقوع كوكبي الزهرة وعطارد في كوكب القوس والرامي قائلاً:

(4) I dUD.AGA d30 *ap-rat* MU NIG$_2$.SI.SA$_2$ (5) *u$_2$-ru-ba-a-ti* GAL$_2$.MEŠ ***u$_2$-ru-ba-a-ti bi-ka-a-t[i]***

«إذا عشتار(الزهرة) لبست تاج القمر، فستكون هناك مناحة. المناحة تعني البكاء».[٥١]

وكذلك يكتب نابو– زيرو– ليشر، رئيس الكتبة إلى الملك عن دحض رؤية عطارد قائلاً:

(r.8)*ina* UGU d*dil-bat* (9)*ša* LUGAL *be-li iš-pur-an-ni* (10)*ma-a* d*dil-bat* (11)*ina še-re-e-ti i-kun* (12)*a-na ma-a-ti ta-qab-bi-ia* (13)*ki-i an-ni-i* (14)*ina mu-kal-lim-t*[i ša3-ṭi]r (15)*ma-a ddil-*[*ba*]*t* (16)ina še-re-ti [i-kun] (17)ma-a še-e-[ru na-ma-ru] (18)ša2-ru-r[u na-ši-ma] (19)KI [GUB-ša3 GINA] (20)ina UD-m[u XXX]

«بخصوص كوكب الزهرة التي كتب لي سيدي الملك حولها قائلاً: «متى ستخبرني؟ الزهرة مستقرة في الصباح يعني: أنه (مكتوب) كالآتي في التفسير (التعليق): «الزهرة ثابتة في الصباح: (الكلمة) «الصباح» (هنا) تعني (يكون منيرًا (ساطعًا)). إنه يضيء ساطعًا (والتعبير) أن موقعه (ثابت) يعني (أنه ينير في الغرب)».[٥٢]

وهذا شوميا (Šumia) يكتب عن حالة وقوع زحل في برج الأسد:

(3)I MUL.UR.GU.LA$_6$ ŠA$_3$ [KUR NU DU$_3$.GA] (4-)**MUL.GI$_6$ dUDU.[IDM.SAG.UŠ**

«إذا اسود برج الأسد فالبلاد لن تصبح سعيدة، «النجم الأسود» يعني (زحل)».[٥٣]

ونفس الترجمة وردت في تقرير مجهول الكاتب

(4) **I MUL- GI$_6$ dUDU.[IDIM.SAG.UŠ]**

«النجم الأسود هو (زحل)».[٥٤]

وأيضًا يقول عن موقع زحل في السرطان :

(3) MUL.*zi-ba-ni-tum* [MUL.UDU.IDIM.SAG.UŠ] (4) KI.GUB.BA-sa$_3$ **GI.NA**[x.x.x] ***ma-za-as-sa ke-e-ne$_2$*** (5) ***ina*** **ŠA$_3$ MUL.AL.LUL**

«الميزان (مساوٍ لزحل) المركز (...) ثابت يعني (أن زحل) يقف في السرطان».[٥٥]

وفي تقرير آخر عن نظرة خاصة عن عطارد في برج الجدي:

(5)[MUL.ŠUDUN]MUL.UDU.IDIM.GUD.UD (5) [x.x].x *un-nu-ut* (6) [xx] *e-ṣu*.

«نجمة النير تعني عطارد؛ إنه باهت و.. ونادر».[٥٦]

خسوف القمر وكسوف الشمس من أكثر الظواهر الطبيعية التي وردت في التقارير الفلكية الأشورية حتى إن ملوك السلالة السرجونية تشاءموا منها، ولذا فقد اضطر العديد منهم للتخلي عن العرش لمدة ١٠٠ يوم ليحل محله ملك بديل šār puhi كما سمي باللغة الأكدية. وفيما يلي بعض من تفسيرات الفلكيين الأشوريين لها.

نابو – أخي – إريبا يقول الزهرة تقترب من العقرب

AN.MI *du-luh-hu-u*

«الخسوف يعني مشكلة».[٥٧]

ولدينا العديد من التقارير الفلكية الخاصة بمراقبة الخسوف والكسوف؛ حيث يتضح أن هناك فترتين للمراقبة، الأولى صباحية ومدتها عشرة أشهر وتكون في

شهر سيفان (الشهر الثالث) وهو يعني بلاد الأمورو (البلاد الغربية)، كما أن المقصود بهذه المراقبة بلاد عيلام، واليوم الرابع عشر منه خاص ببلاد عيلام أيضًا، أما الريح الشمالية التي تهب فيه فهي خاصة ببلاد أكد؛ فمثلاً يكتب:

عشتار – شوما – إيريش(Ištar-šumu-ereš) يقول:

(9)[X] AN.MI EN.NUN- UD.ZAL.LA *ana* GIG AN.TI.LA UD.DUG$_4$.A **EN.NUN-ZAL.LI *ana* ITI-10-KAM** (10)**EN.NUN-UD.ZAL.LA KUR. NIM.KI UD-14-KAM KUR.NIM.KI ITI.SIG$_4$ KUR.MAR IM$_2$ KUR. URI.KI**

«كسوف في المراقبة الصباحية ينذر (يدل على) أن المريض سيتعافى: المراقبة الصباحية تعني عشرة أشهر. المراقبة الصباحية تعني عيلام. اليوم الرابع عشر يعني عيلام. شهر سيفان (الشهر الثالث) يعني البلاد الغربية. الريح الشمالية تعني بلاد أكد».٥٨

أما نادينو فيكتب للملك عن خسوف القمر:

(6) **ITI.GUD KUR.NIM.MA.KI UD.14.KAM** (7) **KUR.NIM.MA.KI** (8) **EN.NUN.ZAL.LI KUR. [NIM.MA].KI**(r.1) **ITI [UD UN.NUN *gab-bi-šu$_2$-nu*]** (2) ***ša* KUR.NI[M.MA.KI.*ma*** x.x]

«شهر أيار (الثاني) يعني بلاد عيلام، اليوم الرابع عشر منه يعني بلاد عيلام، المراقبة الصباحية يعني (بلاد عيلام)، شهر، يوم، مراقبة، كلها تشير إلى بلاد عيلام».٥٩

وهنا يؤكد الكاتب أن المقصود بلاد عيلام.

أما المراقبة الثانية وهي المسائية فتعني بلاد أكد، ومدتها ثلاثة أشهر وعشرة أيام (١٠٠ يوم) والمقصود بشهر سيفان (الشهر الثالث) فهي بلاد الأمورو (البلاد الغربية)، واليوم الرابع عشر منه خاص ببلاد عيلام، وفي تقرير مطول عن خسوف للقمر في المراقبة المسائية في شهر سيفان (الثالث) والأيام التي يمكن أن يحدث فيها وتأثيرها في مدينة أور وبلاد أكد، يكتب زاكر ويؤكد ما يلي عن خسوف القمر في المراقبة المسائية:

(14) **[UDU.DUG$_4$.GA E]N.NUN.AN.USAN$_2$ a-na 3 ITI 10 UD-*mu*** (15) **[EN.NUN. AN.USAN$_2$] KUR.URI.KI ITI.SAG$_4$ KUR. MAR.KI UD. 14.KAM$_2$ KUR.NIM**

«(المصطلح) (للكسوف) في المراقبة المسائية هو ثلاثة أشهر وعشرة أيام. (المراقبة المسائية) تعني بلاد أكد؛ شهر سيفان (الثالث) يعني البلاد الغربية؛ اليوم الرابع عشر يعني بلاد عيلام».٦٠

أما أشاردو الأصغر فيكتب عن خسوف القمر في المراقبة المسائية اليوم الرابع عشر من شهر سيفان:

(9) AN.MI EN.NUN.AN.USAN *a-na* NAM. UŠ$_2$.MEŠ (10) I **UD.DUG$_4$.GA EN.NUN. AN.USAN *a-na* ITI.3.KAM$_2$ UD.10.KAM** (11) **ITI.SIG$_4$ KUR.MAR.TU UD.14.KAM$_2$ KUR. NIM EN.NUN.AN.USAN KUR.URI.KI** (12) [x.x.x.x] *–is ana* LUGAL DI-MU

«الخسوف في المراقبة المسائية ينذر بالموت. المصطلح للخسوف في المراقبة المسائية هو ثلاثة أشهر وعشرة أيام. شهر سيفان يعني البلاد الغربية؛ اليوم الرابع عشر منه يعني بلاد عيلام؛ المراقبة المسائية تعني بلاد أكد (...) للملك أنها تعني السلام».٦١

وفي تقرير آخر لا يوجد اسم الكاتب، خاص بخسوف القمر في اليوم الخامس عشر من شهر سيفان يقول:

(9)1 **ITI.SIG$_4$ K[UR.M]AR.KI UD.15.KAM$_2$ KUR.M[AR.**KI**]** (10) 1 **EN.NUN.NAUSAN$_2$ KUR.URI.KI[0]** (11) 1 AN.MI EN.NUN.USAN$_2$ *ana* UŠ$_2$.MEŠ[0] (12) 1 **UD.DUG$_4$.GA EN.NUN. USAN$_2$ an[a ITI.3.KAM$_2$ UD.10.KAM$_2$]**

«شهر سيفان (الشهر الثالث) يعني البلاد الغربية. اليوم الخامس عشر يعني البلاد الغر(بية). المراقبة المسائية يعني بلاد أكد. الخسوف في المراقبة المسائية ينذر بالموت. المصطلح للمراقبة المسائية هو ثلاثة أشهر وعشرة أيام».[٦٢]

وإذا قارنا هذه المعلومات الواردة في هذه التقارير الخاصة بخسوف القمر في المراقبة المسائية ليوم الرابع عشر من شهر سيفان، نجد أنها متشابهة من حيث التفسير ما عدا التقديم والتأخير في العبارات؛ مما يدل على أنهما مقتبسان من مصدر واحد.

مار – عشتار (Mar-Ištar) وكيل اسرحدون في بابل، يكتب إلى الملك بخصوص مراقة وترجمة خسوف للقمر:

(11) AN.MI d30 *an-ni-i* (12)*ša iš-kun-u-ni* KUR.KUR *ul-tap-pi-it* (13)*lu-um-an-šu*$_2$ *gab-bu ina* UGU KUR-MAR.TU.KI (14)*ik-te-mir* **KUR- *a-mur-ru-u*** (15)**KUR-*ha-at-tu-u ša*$_2$*-ni-iš* KUR-*kal-du***

«الخسوف الذي حدث أثر في كل البلاد، لكن كل شروره تكومت على الغرب. الغرب يعني بلاد الحيثيين (أو وفقًا) لترجمة ثانية الكالدو».[٦٣]

وفي تقرير آخر منه خاص بالملك البديل ودخوله إلى مدينة أكد يعطي نفس المعلومات حول تفسير معنى مصطلح البلاد الغربية:

(15) AN.MI *an-ni-i-u ša ina* ITI.AB (16)*iš-kun-u-ni a-na* KUR-MAR.TU.KI (17)*il-ta-pat* LGAL KUR-MAR.TU.KI UŠ$_2$ (18)KUR-*su i-ṣa-ah-hir ša2-niš i-hal-liq* (19)*i-su-ri* LU$_2$.*um-ma-ni- ina* UGU KUR-MAR.TU (20)*me-me-e-ni a-na* MAN EN-*ia*$_2$ *i-qa-bi-i-u* (21)**KUR-*a-mur-ru-u* KUR-*ha-at-tu-u*** (e.22)**u$_3$ KUR.*su-tu-u ša*$_2$*-niš*** (23) **KUR.*kal-di***

«الخسوف الذي حدث في شهر طيبت أثر في البلاد الغربية، ملك البلاد الغربية يموت وستتقلص بلاده وطبقًا لتعاليم أخرى تختفي. لعل الأساتذة يستطيعون قول بعض الشيء حول مفهوم «البلاد الغربية» لسيدي الملك؛ لأن البلاد الغربية تعني بلاد الحيثيين وبلاد السوتيين (البدو) أو طبقًا لتعاليم أخرى بلاد الكالدو».[٦٤]

مونابتو Munnabitu يكتب عن خسوف القمر ورؤية المشتري فيه:

(10) ***ki-i gab-bi-šu*$_2$ *ša*$_2$ *i-ri-mu*** (11) ***it-tum ša*$_2$ *mu-ta-a-ti gab-b[i ši]-i*** **15 d.30 KUR.URI.KI 150 d.30** (12) **KUR.NIM.MA.KI *e-la-a-ti* d.[30 KUR.MAR.T]U.KI *šap-la-a-ti* d.30** KUR.SU.BIR$_4$.KI

«(الخسوف) قد غطى كل القمر؛ وهو إشارة إلى كل البلاد. الجهة اليمنى من القمر تعني بلاد أكد؛ الجهة اليسرى من القمر تعني بلاد عيلام؛ الجهة العليا من <القمر تعني البلاد> الغربية؛ الجهة السفلى من القمر تعني بلاد سوبارتو».[٦٥]

في رسالة من أشاريدو الأكبر بن دامقا، بخصوص الصباح الأول لعطارد في منطقة برج العذراء يقول:

(rev.3) I *ina* ITI.KIN MUL.BIR IGI-*ir* (4) GIŠ!.APIN KUR! SI.SA$_2$ (5) MUL.BIR.d. UDU.IDIM.GUD.UD

«إذا في شهر أيلول أصبحت نجمة الكلية مرئية، فسيزدهر محراث البلاد. «نجمة الكلية هي عطارد».

ويوضح للملك الفأل الخاص بالطيور ومتطلباته:

(11)I ŠUR$_2$.DU$_3$.MUŠEN *lu a-ri-bu* –MUŠEN (12) *mi*$_3$*-im-ma ša na-šu-u*$_2$ (13)*a-na* E$_2$ NA *ša*$_2$*-ni-iš* (14)*ana* IGI NA *id-di* (15)E$_2$ BI *iš-di-hu*TUK-*ši* ***(16)iš-di-hu ne*$_2$*-me-lu***

«إذا نسر أو غراب يسقط شيئًا يحمله على بيت رجل (... أو) طبقًا (لترجمة) أخرى مختلفة «أمام رجل» فالبيت المعني سيملك išdihu :išdihu تعني ربحًا».٦٦

وفي رسالة من عشتار – شومو – إيريش إلى الملك بخصوص موعد زيارة الأمير للملك يقول:

(r.1) GISKIM.BI *li-še-di it-ta-šu*$_2$ (2) ***ma-a de-en-šu***$_2$ ***ina* IGI DINGIR** (3) ***lid-bu-ub***

«هو يجب أن يعمل إشارة (علامة) معروفة يعني: «يجب أن يلتمس قضيته أمام الإله».٦٧

كما أن للرياح تأثيرها في معتقدات الأشوريين أيضًا. فهذا نابوا إيطر (Nabû-eṭer) ابن كاخول – توتو (Gahul-tu-tu) يقول في تقريره الخاص بالقمر الكامل في اليوم الرابع عشر:

(4)I *ina* I[TI.KI]N IM.SI.SA$_2$ *sad-rat-ma il-lak* (5) *ana* [X] GIŠ.MEŠ *ri-kib-ti* I-*niš* SI.SA2 *il-lak* (6) ^{d}5.I. KI KUR *sal-mu* KUR HE$_2$.NUN IGI.*mar* (7)**GIŠ.MEŠ *ri-kib-ti u*! GURUN GIŠ.SAR *ka-la*[*m*]*u*!**

«إذا في (شهر) (أيلو)ل هبت الريح الشمالية باستمرار، فسيأتي الازدهار سويًا لأشجار ال *rikibti* وآلهة ال Igigi ستتصالح مع البلاد، سترى البلاد الوفرة. أشجار ال rikibti تعني «كل أنواع البساتين المثمرة».٦٨

وكذلك يكتب نابو– أخي – إريبا عن شروق مشئوم للشمس:

(12)I UD-*mu a-dir-ma* IM.SI.SA$_2$ (13)*ra-kib u*$_2$*-kul-ti* ^{d}U.GUR (14)*bu-ul* TUR-*ir* (15)**UD-*mu* ^{d}*ša2-maš***

«إذا كان اليوم كئيبًا وراكبًا الريح الشمالية، فسيتبدد بواسطة الإله نركال، المواشي ستدمر. اليوم يعني الشمس».

في تقرير من نابو – أخي – إريبا يوضح الطقس في شهر آب قائلاً:

(1-) I *ina* IT.NE ^{d}IM GU$_3$-*šu*$_2$ ŠUB-*ma* (2-) UD ŠU$_2$ AN ŠUR ^{d}TIR.AN.NA GIL (3-) NIM.GIR$_2$ *ib-ri-iq* A.KAL.MEŠ *ina* IDIM LA$_2$ (4) I *ina* UD NU ŠU$_2$ ^{d}IM *is-si u*$_2$*-me la er-pi* (5) *da-'u-um-ma-tu*$_2$ *ina* KUR GAL$_2$-ŠI (6) **UD-*mu la er-pi* ITI.NE**

«إذا في شهر آب رعد الإله أدد واليوم أصبح غائمًا، فستمطر ويمتد ضوء لمع قوس قزح، والطوفان سيشح من المنبع. وإذا صرخ الإله أدد في يوم ليس فيه غيوم، فسيكون ظلام في البلاد» يوم بدون غيوم يعني شهر آب».٦٩

وفي تقرير مماثل كتبه بلاسي عن المريخ في السرطان، ورعد في شهر آب:

(1)[I *ina* IT]I. NE ^{d}IM G[U$_3$-šu$_2$ ŠUB-*ma*] (2) [UD-*mu*] *i-ru-up ša*$_2$-[*mu-u* ŠUR-*mu*](3) [BURU14] KUR NU SI.SA$_2$ [x.xx] (4) I *ina* UD *la er-pi* [d]IM [*is-si*] (5) SU.KU$_2$[*ina* KUR] GAL$_2$-[*ši*] (6) I *ina* UD *la er-p*[*i*] NIM.GIR$_2$ *ib-r*[*i-iq*] (7) ^{d}IM RA-[*iṣ*] (8) **UD-*mu la* [*e*]*r-pu* ITI.N[E]** (9) ^{d}I[M RA]-*iṣ ša*$_2$ *iq-bu-u-ni* [xx] (10) ^{d}[IM R]A –*iṣ a-na ṣu-ur-*[*hi*]

«إذا (رعد) أدد في (شهر) آب (الخامس) وأصبح (اليوم) غائمًا. (فستمطر) وسيزدهر (حصاد) البلاد (...). إذا صاح أدد في يوم ليس غائمًا، فستكون هناك مجاعة في (البلاد). إذا برقت ولمعت في يوم ليس غائمًا، فأدد سيدمر. «يوم بدون غيوم» يعني شهر آب (الخامس)، أدد سيدمر؛ كما يقال، يعني (...)» أدد سيدمر «ينذر بطقس حار».٧٠

وكما هو معروف فإن هذا الشهر من أكثر أشهر الصيف حرارة ولا يمكن أن تظهر فيه الغيوم. وهكذا فإن الكاتب أراد التعبير عن استحالة ظهور الغيوم في هذا الشهر من ناحية، ومن ناحية أخرى فلو حدث فعلاً فهو نذر شؤم.

بلاسي يكتب عن الرعد في نهاية الشهر:

(5)(I) ^{d}IM *ina* MURUB$_4$ ^{d}UTU GU$_3$-[*šu$_2$* ŠUB-*di*](6) *re-e-mu ina* KUR GAL$_2$-*ši* (7) ***ina* MURUB$_4$ ^{d}UTU *ša$_2$ iq-bu-u*** (r.1) **^{d}UTU *ina na-pa-hi-šu$_2$***

«(إذا) رعد الإله أدد في وسط الشمس، فستكون رحمة في البلاد. في وسط الشمس، كما يقال، يعني في شروق الشمس».[٧١]

أما نابو – أخي – إريبا فيكتب إلى الملك:

(r.1) *ša a-na* LUGAL EN-*ia aš2-pu*[*r-an-ni*] (2) *mu-uk* PI.MEŠ *ša* LUGAL [EN-*ia*] *uz-ni*

(3) **DINGIR.MEŠ-*ni u$_2$-pa-t*[*i-u*]** (4) ***šum$_2$-ma me-me-ni a-na*** **[LUGAL DU-*ka*]** (5) **TA* ŠA$_3$-*šu$_2$ i-da-bu-ub***

«عندما كتبت إلى سيدي الملك قائلاً: «فتحت الآلهة أذني سيدي الملك، أقصد إذا حدث شيء للملك فسيقلق».[٧٢]

لعبت الفئول وقارئوها دورًا كبيرًا في حياة الأشوريين بشكل عام والملك وعائلته بشكل خاص؛ ففي فأل بخصوص تعيين شخص من قبل أشوربانيبال:

«(غير مرغوب به) يعني «لن يصبح معاديًا».[٧٣]

ولكن نقرأ في فأل آخر بخصوص خطة مكتوبة وهل ستنجح:

«غير مرغوب به يعني: «لن ينفذوها بنجاح».[٧٤]

ومن الملاحظ من الأمثلة السابقة أن بعض الأشهر ارتبطت بأحد البلاد وبعض الأيام منها كذلك؛ فمثلاً يكتب مونابتو:

(5)ITI.SIG$_4$ KUR.MAR.TU.KI

«شهر سيفان (الثالث) يعني البلاد الغربية».[٧٥]

وفي تقرير آخر لا يوجد اسم الكاتب، خاص بخسوف القمر في اليوم الخامس عشر من شهر سيفان، يقول:

(9)1 ITI.SIG$_4$ K[UR.M]AR.^{KI} UD.15.KAM$_2$ KUR.M[AR.^{KI}]

«شهر سيفان (الشهر الثالث) يعني البلاد الغربية. اليوم الخامس عشر يعني البلاد الغر(بية).[٧٦]

وكذلك يكتب عن القمر الجديد في اليوم الثلاثين

(4) ITI.AB KUR.NIM.MA.KI

«شهر طيبت (العاشر) يعني بلاد عيلام».[٧٧]

وله أيضًا تقرير عن القمر الجديد في اليوم الأول، ويقول إذا ظهر القمر في اليوم الأول منه، فهذا جيد بالنسبة لبلاد أكد وسيئ لبلاد عيلام والبلاد الغربية:

(4) ITI.NE KUR.URI.KI

«شهر آب (الخامس) يعني بلاد أكد».[٧٨]

أما نادينو فيكتب للملك عن خسوف للقمر:

(6) ITI.GUD KUR.NIM.MA.KI UD.14.KAM (7) KUR.NIM.MA.KI

«شهر أيار (الثاني) يعني بلاد عيلام، اليوم الرابع عشر منه يعني بلاد عيلام».[٧٩]

وفي تقرير آخر مجهول الكاتب يتحدث عن اكتمال القمر في اليوم الخامس عشر:

(r.1) ITI.ZIZ$_2$ KUR.MAR.T[U x.x.x] (2.) UD.15. KAM$_2$ KUR.MAR[x.x.x.x]

«شهر شباط (الحادي عشر) يعني البلاد الغربية (...)، الخامس عشر منه يعني البلاد الغربية (...)».[٨٠]

وفي تقريرين آخرين حول القمر الكامل في اليوم الخامس عشر:

(1)I UD-15-KAM$_2$ ^{d}30 u$_3$ ^{d}UTU (2)*it-ti a-ha-meš* IGI.MEŠ (3)LU$_2$.KUR$_2$ *dan-nu* GIŠ.TUKUL.

MEŠ- *šu₂ a-na* KUR ⁽⁴⁾Il₂-*a* KA₂.GAL URI-*i[a*? LU₂.KUR₂ *i-n]a-q[a]r*

⁽⁵⁾UD-15-KAM₂ KUR.MAR.TU *u₃* [XX].MEŠ-*ma*

«إذا في اليوم الخامس عشر شوهد القمر والشمس سويًا، فسيشهر عدو قوي أسلحته ضد البلاد وسيهدم بوابة مدينتي.«اليوم الخامس عشر» يعني «البلاد الغربية» أو (...)».٨١

ونستخلص من تفسيرات هذه التقارير أن الكهنة العرافين وكاتبي سلسلة إينوما – آنو – إنليل، وشما – إزبو وغيرها استخدموا رموزًا معينة تدل على معانٍ معينة خاصة بأسماء الأشهر أو أيام معينة منها، تكتب فيً هذه التقارير ليقنع الملك بصحة الفأل من عدمه، وكما هو مبين في أدناه:

شهر سيفان (الشهر الثالث) = البلاد الغربية

الرابع عشر من شهر سيفان = بلاد عيلام

الخامس عشر من شهر سيفان = البلاد الغربية

المراقبة الصباحية في شهر سيفان = بلاد عيلام

المراقبة المسائية في شهر سيفان = بلاد أكد

المصطلح للمراقبة المسائية = ٣ أشهر + ١٠ أيام = ١٠٠ يوم

المصطلح للمراقبة الصباحية = ١٠ أشهر

شهر أيار(الشهر الثاني) = بلاد عيلام

شهر طيبت (الشهر العاشر) = بلاد عيلام

شهر شباط (الشهر الحادي عشر) = البلاد الغربية

شهر تموز (الشهر الرابع) = بلاد سوبارتو

وفي تقرير من مجهول يقول بأن «قوات الأتوء الذين أرسلهم الملك ضد موكالو <.....> الأتوء هم الأخلامو».٨٢

من المعروف بين الباحثين أن الأتوء إحدى القبائل الآرامية، وهذا تأكيد على أن مصطلح الأخلامو يستخدم للآراميين أيضًا. ظهرت قبائل الأتوء كقوة قتالية منذ عهد تكلاتبليزر الثالث (٧٤٥ ق. م.)، وعلى ما يبدو فإن أفراد هذه القبيلة كانوا يستخدمون من قبل الأشوريين كقوة قتالية هجومية (كوماندوز) ضد المتمردين، وهناك العديد من الإشارات التاريخية لحالات استخدامها كقوة قتالة، فمن فترة تكلاتبليزر الثالث.

Ninurta-aha-iddin

يكتب الملك عن لوح مهم ويقول:

⁽ʳ·¹⁾ [LU]GAL ⁽²⁾ EN.*ia₂ al-ta-kan* ⁽³⁾ ***a-ru-u₂: šu-lu-uk*** ⁽⁴⁾ *liš-šu-u2 li-mu-ru*

«لقد وضعت (جانبًا) لسيدي الملك، دعهم يجلبون ويستشيرون (القاموس) Arû = يقود».

وفي الحقيقة، فإن توضيحات الكتبة لم تقتصر على هذا الأسلوب فقط؛ وإنما استخدموا أسلوبًا آخر أكثر أهمية من الناحية اللغوية والخطية على حدٍّ سواء. لقد ذكرنا آنفًا أن الأشوريين استخدموا اللغة الأكدية والخط المسماري بعد تطويرها لكي تلائم لهجتهم المحلية، وكما هو معروف فإن الكتبة الأشوريين بالغوا في استخدام اللغة السومرية بخطها المسماري الرمزي ولذا ومن أجل ألا يرتبك قارئ النص، عمد بعض الفلكيين إلى كتابة المصطلح السومري الرمزي ثانية وفي السطر التالي وتحت المقطع مباشرة وباللغة الأكدية بطريقة المقاطع الصوتية وبخط مسماري أصغر حجمًا لكي ينتبه القارئ إليه، وهذا الإيضاح يفيدنا في معرفة المعنى الأكدي المرادف للمقطع السومري وكذلك العلامات المقطعية الصوتية للمصطلح الرمزي السومري، وكما هو مبين في الأمثلة التالية:

نابو – أخي – إريبا أكثر الكتبة الأشوريين؛ الذي استخدم هذه الطريقة في التقارير الفلكية التي رفعها إلى الملك

(1)I MUL.ZI-*ba-ni-tum* **K[I.GUB-*sa*$_3$ GI.NA]**

m[a-za-as-sa ke-e-ne$_3$*]*

(١) «إذا وقف الميزان بمركز ثابت»

(4)**KI.GUB.BA-*sa*$_3$ GI.NA[xxxx]**

ma-za-as-sa ke-e-ne$_2$

(٤) مراكزهم ثابتة (....)

(7) **ZI-ut** KUR.URI.KI [*a-na* KUR.KUR]

[*t*]*e-bu-ut*

(٧) هجوم بلاد أكد ضد (بلاد الأعداء)[٨٣]

(r.1) I ^{d}30 TUR **GI**$_6$ NIGIN ITI A.AN *u*$_2$*-ka*[*l*]

ṣa-la-mu[٨٤]

(قفا –١) إذا أحيط القمر بهالة سوداء، فالشهر يحجز المطر أي أنه يفهم القارئ بأن المقصود بـ = GI$_6$ ṣa-la-mu أي ظلام. وعلى ما يبدو من قاموس العلامات السومرية فهناك أكثر من قراءة لهذا المصطلح:

(r.3) I MUL.LUGAL ***a-dir*** LUGAL **HUŠ-*ma*** **IDIM.MEŠ-*šu*$_2$**

[*a-di*]*-ir e-zi-iz-ma kab-tu-ti-šu*$_2$

(r.4) [*a-na* GAZ] E$_2$*-ma* **GUR-ma NU GAZ-*ak***

u$_2$*-tar-a-ma la i-da-ak*

(r.5) [x x]x-u$_2$ TUK-*ši*

[x x]-*šu-u i-ra-aš2-ši* [٨٥]

(قفا-٣-٥) إذا كوكب المليك (الملك الصغير) معتم / داكن، فسيصبح الملك غاضبًا، وسيقود وجهاءه (للقتل)، ولكنه سيعود ولم يقتلهم، وسيحصل

(1)I ^{d}30 TUR$_3$ **GI**$_6$ NIGIN

ṣa-la-mu

(2) **ITI A.AN** ***u*$_2$*-kal*** KI.MIN **IM** DIRI.[MEŠ]

ar-hu zu-un-nu u2-ka-la ur-pa-a-ti

(١–٢) إذا أحيط القمر بهالة سوداء، فالشهر سيحجز المطر، وبتهجئة مختلفة سيجتمع

(6) *ina* ŠA$_3$*-šu*$_2$ GUB-*iz* ZAH$_2$ **MAŠ$_2$.ANŠE**

bu-u-li

(7) **KUR.MAR.TU.KI** TUR-*ir*

ma-at a-mur-re-e

(٦–٧) إذا أحيط القمر بهالة، ووقف المريخ فيها فقدان/ خسارة في الماشية، فالبلاد الغربية ستصبح صغيرة.[٨٦]

(r.2)*ina* ŠA$_3$*-šu*$_2$ GUB-*iz* *ina* MU BI **NI$_2$.PEŠ$_4$.MEŠ**

e-ra-a-ti

(r.3) **NITA.M[EŠ U3].TU.MEŠ**

zak-ka-ri [ul]-la-da

(قفا ٢–٣) (كوكب المليك) يقف فيه خسارة في الماشية؛ في تلك السنة، ستلد امرأة حامل طفلاً ذكرًا[٨٧]

(3)NIM.GIR$_3$ *ib-ri-iq* A.KAL.MEŠ *ina* **IDIM LA$_2$**

nag-bi

(٣) ولمع البرق، فالفيضان سيكون نادرًا في المنابع.[٨٨]

(4)I *ina* **UD NU ŠU$_2$** ^{d}IM *is-si*

u2-me la er-pi

(٤) إذا صاح أدد في يوم بلا غيوم.[٨٩]

(r.4)**KUR** *ša* MI$_2$.KUR$_2$ **KIN-*ka***

nu-kur-te iš-pur-u-ka

(r.5)**SILIM-*ma* KIN-*ka***

sa-li-i-mu i-šap-par-ka

(قفا ٤-٥) (البلاد) التي بعثت لك رسالة معادية، سترسل لك رسالة سلام.[٩٠]

(2)KA2-šu$_2$ *ana* IM.U$_{18}$.LU **TAR-[*us*]**

ip-ru-[us]

(٢) (إذا الشمس أحيطت بهالة) وفتحت بوابتها الجنوبية

(4)I *ina* **UD.NA$_2$.AM$_3$** IM.U$_{18}$.L[Uxxx]

UD *bu-ub-bu-li*

(5)**AN-*u*$_2$ [xxx]**

ša2-mu-u

(٤-٥) إذا في يوم اختفاء القمر هبت الريح الجنوبية، السماء (...)[٩١]

(7)I **MUL SUR-*ma*** *ina* ŠA$_3$ M[ULxxx]

ka-ak-ka-bu iṣ-ru-ma m[u-ul xxx]

(8)**TU-*ub* HI.GAR GA[*L-ši*]**

e-ru-ub ba-ar-tu2 ib-b[a-aš2-ši]

(٧-٨) إذا توهجت نجمة ودخلت (...)، فستكون هناك ثورة.[٩٢]

(3)**AN.MI** *u*$_2$*-še-taq la i-ša*$_2$*-[kun]*

a-talu-u

(٣) سيسمح بعبور الخسوف ولن يحدثه

(1)[I MUL.UR.BAR.RA ^{d}UTU] **KUR-*ud***

ik-šu-ud

(١) إذا نجمة الذئب وصلت الشمس.[٩٣]

(7)**LU$_2$.SA.GAZ** *in-na-an-du-ru*

hab-ba-a-tu$_2$

(٧) (إذا أحيط القمر بهالة ووقف كوكب فيها)، فسيغيظ السراق

(9)I MUL.SAG.ME.GAR *ana* MUL.GUD.AN.NA **DIM$_4$**

is-niq

(٩) إذا اقترب المشتري من ثور السماء،

(11)KI.MIN *ta-lit-ti* **AB$_2$.GUD.HI.A** U$_8$.UDU.HI.A

ab-ba-gud ha-a uz-du-ha-a

(١١) وبترجمة أخرى: فذرية الماشية الكبار والصغار لن تزدهر

(r.4)I MUL.APIN **KASKAL 20 KUR.*ud*** SU.KU$_2$ **bu-lim**

har-ra-na ^{d}*ša-maš ik-šu-ud bu-u-li*

(قفا-٤) إذا نجمة المحراث وصلت درب الشمس، فمجاعة في الماشية

(r.9)I **MUL.KA$_5$.*a* KUR-šu$_2$** [xxx] *a-dir*[xxx]

mu-ul ka-a ni-pi-ih-šu$_2$

(10)**MUL-*šu*** GIM ka [xxxx]

k[a]-kab-šu$_2$

(قفا٩-١٠) إذا شروق نجمة الثعلب يكون (...) معتمًا، ونجمه يستمر (بالاستدارة).[٩٤]

(1)[1 MUL.MUL] *a-na* ^{d}30 **TE-*ma***

it-hu-ma [٩٥]

(١) (إذا) نجوم بنات أطلس تلامس (تطخ) القمر.

(1)I MUL.**ŠAR$_2$.UR** [*u*] MUL.**ŠAR$_2$.GAZ** *sa zi-qit* MUL.GU[R$_3$.TAB]

ša$_2$*-ar-ur ṣar-gaz*

(١) إذا نجم شارو وشاركاز في غروب العقرب تستمر باكتساب التوهج

(4)I ^{d}U.DAR **AGA** ^{d}30 *ap-rat* **MU NIG$_2$.SI.SA$_2$**

a-gu-u *mu ni-ig-si-sa*

(٤) إذا لبست عشتار تاج القمر، فستكون سنة العدالة

(r.1)[I MU]L.*dil-bat* **AGA GI$_6$** *ap-rat* MI$_2$.(PEŠ$_4$).MEŠ

a-gu-u ṣa-al-mu

(r.2)[NITA.ME]Š **U$_3$.TU.M[EŠ]**

u2-la-a-[da]

(قفا-٢-١) إذا لبست الزهرة تاجًا أسود، فستلد امرأة حامل (طفلاً ذكرًا).[٩٦]

ga-az

(1)[I MUL.ŠAR$_2$.UR$_3$ u] MUL.ŠAR$_2$.**GAZ**

(١) إذا نجم شارو وشاركاز (كاز= الموت).[٩٧]

(9)I *ina* **15 20** *ni-du na-di*

i-mit-ti ^{d}*ša-maš*

(٩) إذا ضفة الغيم تقع في يمين الشمس.[٩٨]

(2)KUR **A.ŠI.ŠI-*ṣa*** IG[I]

me-le-ṣa

(٢) (إذا المشتري (أصبح مرئيًا) في (شهر آب)، فستلاقي البلاد الفرح

(7)3.20 *a-š[ar il-l]a-k[u li-is-su]*

eš-ša2-ba?

(٧) فسينتصر الملك أينما ذهب

(8)**MUL** [xxxxx)

ka-[ka-bu]

(٨) كو(كب).[٩٩]

(1)[I 30] *ina* IGI.LAL-*šu*$_2$ **AGA** *a-pi-ir*

a-gu-u

(١) إذا القمر عند ظهوره لابسٌ تاجًا

(5)I 30 *ina* IGI.LAL-*šu*$_2$ **SI GAZ-*šu*$_2$ AN-*u*$_2$** *ṭe-rat*

qar-nu i-mit-ti-šu$_2$ *ša*$_2$*-mu-u*

(٥) إذا القرن الأيمن للقمر عند ظهوره يثقب/ يخترق السماء

(7)*na-aš*$_2$*-kun* **HI.GAR** *ina* KUR.MAR.TU.KI GAL$_2$-*ši*

bar-ti

(٧) فستقدم البلاد الغربية على ثورة

(r.4) **DIRI** *ha-al-pu ša qar-ni*

di-ir

(قفا-٤) di-ir يعني: «ينزلق» يقال إلى قرن (القمر).[١٠٠]

(3)**EME BAR-*tum*** KUR.MAR.TU.KI ***i-be-e[l]***

[l]i-ša-a-a- nu a-hi-tum [i]-bi-il

(٣) لسان أجنبي سيحكم البلاد الغربية.[١٠١]

(4)**[GI]SKIM *me-hir* GISKIM** *š[a* UD.12.KAM]

[it]-tu$_2$ *me-hi-ir it-ti*

(٤) ثقل الإشارة يساوي إشارة اليوم الثاني عشر

(r.2)*mu-uk* **PI.MEŠ** *ša* LUGAL [EN-*ia*]

uz-ni

(قفا ٢) الآلهة قد فتحت أذني (سيدي) الملك.

(6)*i-har-ru-pu* **GISKIM** TA Š[A$_3$ AN-*e*]

it-tu2

(٦) (الآلهة) (...) ترسل أولاً رسالة من السماء.[١٠٢]

(8)I 30 *ina* IGI.LAL-*šu*$_2$ AN-*u*$_2$ *ša*$_2$-[*pi-ik*]

ša2-mu-u

(9)**AN-*u*$_2$** *i-za-nu* KI.MIN A.KA[L DU.KAM$_2$]

ša2-mu-u

(r.1)*ina* **IM.[DIRI** *ša*$_2$*-pi-ik-ti* IGI-*ma*]

ur-[*pa-ti*]

(2)I **MUL.**^{d}[IM.DUGUD xx]

mu-ul ^{d}[xxxxx]

(3)*ba-il*$_3$ *šum*$_2$*-ma* [*šu-ru-up-pu-u*]

ba-il

(٨ –٩ + قفا–١–٣) إذا تكدس القمر عند ظهوره في السماء، فستمطر السماء، وبترجمة أخرى: فسيأتي الفيضان، وسيكون مرئيًا في الغيوم المتكدسة. إذا (نجم أنزو...) يكون ساطعًا: فإما (جماد) وإما (برد).[١٠٣]

(2)*at-mu-u ke-e-nu ina* **KA UN.MEŠ** GAR

pi-i ni-ši

(٢) (إذا تساوى القمر والشمس) حديث موثوق، فسيوضع في فم الناس.

(6)*ša*$_2$ LUGAL EN-*ia ina* ŠA$_3$ **IM.DIRI.MEŠ**

ur-pa-a-ti

(٦) (المفضل للملك سيدي) (عندما) ذهب (القمر) إلى الغيوم لم نره.

(7)*il-lak la ne*$_2$*-mur*

(8)I 30 *ina* IGI.LAL-*šu*$_2$ *ina* **IM.DIRI.MEŠ DIRI-*pu***

ur-pa-a-ti i-qe-lip-pu

(٨) إذا القمر عند ظهوره ينزلق خلال الغيوم، (فسيأتي الفيضان).

(r.2)I 30 *ina* IGI.LAL-*šu*$_2$ **AN-u$_2$ DUB-*ik***

ša$_2$*-mu-u ša*$_2$*-pi-ik*

(قفا–٢) إذا القمر عند ظهوره يتكدس في السماء، فستمطر.[١٠٤]

(r.1)[I 30 *ina* IGI.LAL-*šu*$_2$ ***zi-qit*** MUL.GIR$_3$.TAB]

zi-qi-it

(2)[GIM.TUR$_3$] **NIGIN-*šu*$_2$** A.KAL D[U-*ak*]

il-me-šu$_2$

(قفا–١–٢) (إذا عند ظهور القمر) زبانة العقرب مستديرة (كالهالة)، (فسيأتي) الفيضان.[١٠٥]

(2) MUL.*a-nu* **AGA** *ina* ŠA$_3$-*bi-šu*$_2$ GUB-*iz*

a-gu-u

(٢) (إذا أحيط القمر بهالة) والنجمة (المسماة) «تاج آنو» تقف فيه.[١٠٦]

(1)^d*ša-maš* **KUR-ma** *ana* **IGI-*šu*$_2$** D[U]

ip-pu-ha-am-ma pa-ni-šu$_2$

(١) إذا أشرقت الشمس وتقدمت أمامه.[١٠٧]

(1)[I x **UR$_2$** AN-]*e* **IGI.BAR** [xxx]

[xx] *UR*$_2$ *tap-pal-la-as* [x]

(2)**AN-u$_2$ KI kaš-du-u$_2$**[xx]

ša$_2$*-mu-u kaq-qa-ru ka-aš*$_2$*-du-u*$_2$[x]

(3)**ZI TU15** KI.MIN ***um-šum*** GAL$_2$-[*ši*]

[*ti*]-*ib ša*$_2$*-a-ri um-šu*$_2$

(١–٣) (إذا..) يشبه (عند أسس السماء) (...)

فالسماء تمسك الأرض (...) وسترتفع الريح، وبترجمة أخرى الحرارة.١٠٨

(2)MUL.SAG.ME.GAR *ina* **TUR$_3$** d30

tar-ba-ṣi

(٢) (في مساء اليوم الثاني)، وقف المشتري في هالة القمر.١٠٩

(r.1)KI.MIN ZI [KUR$_2$ GAL$_2$-*ši*]

[*t*]*i-ib* [xxxx]

(قفا-١) وبترجمة أخرى: (فسيكون) هجوم للأعداء.١١٠

(1)I **MUL.ŠUDUN** *ina* **E$_3$-*šu$_2$***

šu-du-un a-ṣi-su$_2$

(١) إذا نجمة النير تكون منخفضة ومعتمة عندما تخرج

(r.1) [I MUL]. **KU$_6$** *ana* **MUL.UG[A]**

[*ku*]*-u mu-ul u$_2$-ga*

(r.2) [*i*]*mid* KU6.MEŠ **MUŠEN.MEŠ** *u$_2$-deš-šu-u*

[xx]x *iṣ-ṣu-ri*

(قفا ١-٢) (إذا) نجمة السمكة تقف بالقرب من نجمة الغراب، فستزدهر الأسماك والطيور.١١١

(1)I **MUL.UZ$_2$** *meš-ha* ***im-šu*[*h*]**

mu-ul u2-za im-šu-[*uh*]

(3) *ana* KUR **ARHUŠ** [TUK.MEŠ]

re-e-mu

mišhu: فستغفر الآلهة عن البلاد، (سيكونون) رحيمين على البلاد

(٣؛١) إذا نجمة العنز أنتجت

(1)[xxx] **150** d30 *ina* [xxx]

šu-me-li

(١) ﴿يسار القمر﴾....

(5) x **UD.DA-*su*** [xxxx]

ṣi-is-su u$_2$[xxx]

(٥) إنه مضيء (...) عند بداية ظهوره (...) السمسم (...)

(r.2)**MUL *ša* IGI**x[xxx]

ka-ka-bu ša$_2$ pa-ni

(قفا -٢) نجم والذي أمام (....)

(1)I **MUL.SIM.MAH** [xxx]

mu-ul ši-im-ma-a[*h*]

(3)ZI-*ut* ERIM-*ni* [x x x]

ti-bu-ut um-ma-[*ni*]

(١؛ ٣) إذا أنتجت نجمة الخطاف/ السنونو *mišhu* هجوم للجيش

(6)ina KASKAL-šu$_2$ ina [xxx]

har-ra-ni-šu2

(٦) في طريقه في (....)

(1)I IM.DIRI SA$_5$ *ina* **AN-*e***

ša-a-mu

(2)**GAR.GAR.-*nu*** TU$_{15}$ ZI-*a*

it-ta-na-aš$_2$-kan ša$_2$-a-ru

(١-٢) إذا استمرت الغيوم الحمراء محافظة على المكان في السماء، فستهب الريح.١١٢

502 Unassigned

(12)ana LU$_2$.KUR$_2$ SUM-*in* ERIM LU$_2$.KUR$_2$ *mi-*

ṣu ERIM-ni **MEŠ-*tim*** GAZ

ma-a-tu

(١٢) سيعطي (الإله أنليل أسلحته) إلى الأعداء، جيش قليل سيهزم جيشًا كثيرًا

$^{(r.5)}$*ša*$_2$ MUL.SAG.ME.GAR DIB-*šu*$_2$*-ma ip-nu-šu*$_2$ **KUR-ma** MUL.SAG.ME.GAR DIB-*iq-ma ana ri-bi-šu*$_2$ *il-lak i-kaš-ša*$_2$*-dam-ma*

(قفا–٥) (وبعد ذلك) نجمة المليك التي عبرها المشتري وأصبح في أمامه، يصل ويعبر المشتري، متحركًا لغروبه.[١١٣]

Nergal-etir

$^{(r.4)}$BA$_3$*-ut* LUGAL MAR.TU.KI *ša*$_2$ *a-gur-ri-šu*$_2$ **DIB-*šu*$_2$**

iṣ-ba-tu-uš

(قفا– ٤): فأل ملك البلاد الغربية الذي... مسك.[١١٤]

الهوامش

١ عميد كلية الآثار، جامعة الموصل.

٢ S. Parpola, *Letters from Assyrian and Babylonian Scholars* (Helsinki, 1993), 182.

٣ Parpola, *Letters from Assyrian and Babylonian Scholars*, 57.

٤ R. Labat, *Manuel d'épigraphie akkadienne* (Paris, 1976).

٥ R. Borger, *Die Inschrften Asarhaddons, Köngs von Assyrien* (Graz, 1956).

٦ Parpola, *Letters from Assyrian and Babylonian Scholars*, 7.

٧ Parpola, *Letters from Assyrian and Babylonian Scholars*, 160.

٨ F.M. Fales and J.N. Postgate, *Imperial Administrative Records*, I (Helsinki, 1992).

٩ Parpola, *Letters from Assyrian and Babylonian Scholars*, 182.

١٠ Parpola, *Letters from Assyrian and Babylonian Scholars*.

١١ Fales and Postgate, *Imperial Administrative Records*, I, 19.

١٢ I. Starr, *Queries to the Sun God* (Helsinki, 1990).

١٣ Parpola, *Letters from Assyrian and Babylonian Scholars*, 8.

١٤ H. Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings (Helsinki*, 1992), 147.

١٥ Parpola, *Letters from Assyrian and Babylonian Scholars*, 351.

١٦ Parpola, *Letters from Assyrian and Babylonian Scholars*, 42.

١٧ Parpola, *Letters from Assyrian and Babylonian Scholars*, 276.

١٨ Parpola, *Letters from Assyrian and Babylonian Scholars*, 362.

١٩ Parpola, *Letters from Assyrian and Babylonian Scholars*, 100.

٢٠ Parpola, *Letters from Assyrian and Babylonian Scholars*, 114.

٢١ Parpola, *Letters from Assyrian and Babylonian Scholars*, 347.

٢٢ Parpola, *Letters from Assyrian and Babylonian Scholars*, 276.

٢٣ Parpola, *Letters from Assyrian and Babylonian Scholars*, 51.

٢٤ Parpola, *Letters from Assyrian and Babylonian Scholars*, 290.

٢٥ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 232.

٢٦ Borger, *Die Inschrften Asarhaddons, Köngs von Assyrien*, No. 297.

٢٧ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 252.

٢٨ Borger, *Die Inschrften Asarhaddons, Köngs von Assyrien*, No. 123.

٢٩ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 304.

٣٠ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 107.

٣١ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 330.

٣٢ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 106.

٣٣ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 188.

٣٤ Parpola, *Letters from Assyrian and Babylonian Scholars*, 202.

٣٥ Parpola, *Letters from Assyrian and Babylonian Scholars*, 160.

٣٦ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 383.

٣٧ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 60.

٣٨ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 64.

٣٩ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 124.

٤٠ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 82.

٤١ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 332.

٤٢ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 57.

٤٣ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 65.

٤٤ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 274.

٤٥ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 412.

٤٦ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 369.

٤٧ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 48.

٤٨ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 45.

٤٩ Parpola, *Letters from Assyrian and Babylonian Scholars*, 100.

٥٠ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 339.

٥١ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 51.

٥٢ Parpola, *Letters from Assyrian and Babylonian Scholars*, 23.

٥٣ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 180.

٥٤ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 180.

٥٥ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 39.

٥٦ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 73.

٥٧ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 55.

٥٨ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 4.

٥٩ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 487.

٦٠ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 300.

٦١ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 336.

٦٢ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 535.

٦٣ Parpola, *Letters from Assyrian and Babylonian Scholars*, 347.

٦٤ Parpola, *Letters from Assyrian and Babylonian Scholars*, 351.

٦٥ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 512.

٦٦ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*,58.

٦٧ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 74.

٦٨ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 266.

٦٩ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 43.

٧٠ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 80.

٧١ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 99.

٧٢ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 63.

٧٣ Starr, *Queries to the Sun God*, 305.

٧٤ Starr, *Queries to the Sun God*, 13.

٧٥ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 316.

٧٦ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 535.

٧٧ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 120.

٧٨ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 372.

٧٩ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 487.

٨٠ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 327.

٨١ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 275, 276.

٨٢ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 512.

٨٣ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 39.

٨٤ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 40.

٨٥ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 41.

٨٦ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 41.

٨٧ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 41.

٨٨ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 43.

٨٩ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 43.

٩٠ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 43.

٩١ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 44.

٩٢ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 45.

٩٣ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 46.

٩٤ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 49.

٩٥ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 50.

٩٦ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 51.

٩٧ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 52.

٩٨ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 53.

٩٩ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 54.

١٠٠ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 57.

١٠١ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 60.

١٠٢ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 63.

١٠٣ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 64.

١٠٤ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 65.

١٠٥ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 66.

١٠٦ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 68.

١٠٧ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 69.

١٠٨ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 70.

١٠٩ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 71.

١١٠ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 72.

١١١ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 73.

١١٢ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 78.

١١٣ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 502 Unassigned.

١١٤ Hunger, *Astrological Reports to Assyrian Kings*, 268.

جرد آثاري لشواهد القبور الأثرية بمقابر مدينة غزة

(١٢٣٠ - ١٣٣٦هـ/١٨١٤ - ١٩١٧م)

An Archaeological Inventory of Gravestones in Gaza Cemeteries

(AH 1230–1336/1814–1917 CE)



Abstract

Gravestones have major significance in history and archaeology for being authentic historical documents that reveal many aspects of ancient societies pertaining to their population, races, religious culture, language, professions, trades, and many other aspects. Given that the heritage of Gaza has been subjected to destruction due to political conflict and negligence, the researcher embarked on several tours to take an inventory of gravestones in Gaza's cemeteries in reality, which are of great importance with respect to Gaza's eminent figures and their families during the end of the Ottoman era.

The total number of gravestones tallied in Gaza reached 139, dating back to the period between AH 1230/1814 CE and the British occupation of Palestine in AH 1336/1917 CE, which is the date of the most recent gravestones. On one of the highest hills of Bab al-Bahr (Gate of the Sea) and Al-Sheikh Shaban cemetery, 45 tombstones were found belonging to the following families: El-Husseini, Abu Khadra, Abu Shaban, Saq Allah, El-Bar'asi, Abu Assi, Murshid, El-Ja'farawi, El-Ghusain, Si-Salem, Al-Radwan, and others. In the Bin Marwan cemetery, 37 tombstones were discovered belonging to the following families: El-Nakhal, El-Shawwa, Wafa El-Alami, El-Bitar, El-Wahidi, El-Khaznadar, and others. In El-Tiflisi (Abu al-Kass) cemetery in the Shuja'iyya neighborhood, 18 tombstones were discovered belonging to the following families: Bseiso, Hathat, and sheikhs of El-Hasanat tribe, El-Sunna', El-Qadirat, and others. In Addiriyah and El-Tamrtashi cemetery, 9 tombstones were found belonging to the following families: El-Tamrtashi, Murad, El-Batsh, El-Jabali, and others; 3 tombstones belonging to Al-Ghusain family were found in the cemetery of Al-Ghusain school; and 2 tombstones belonging to Al-Husseini and El-Jaouni families were found in El-Mufti cemetery. In the cemetery of the Orthodox Church of Saint Porphyrius, 25 gravestones were found belonging to the following families: Zarifa, El-Tarzi, Farah, Qifa, El-Madbak, El-Sayegh, Musaad, Shuhaiber, El-Tawil, and El-Jildah.

مقدمة

تعتبر شواهد القبور من العادات التي ورثها المسلمون عن الأمم السابقة، واكتسبت قدسية سيطرت على القلوب بمرور القرون، وصارت كغيرها من العادات التي غطتها طبقة فوق طبقة من غبار القِدم حتى أصبحت حقيقة من الحقائق الثابتة في الأذهان، وأصبح العدول عنها كالخروج على نصوص الدين، حتى فيما يختص بشكل تركيبة القبر والشاهد وزخارفهما كان التغيير فيهما يتم بحذر شديد، وهو يرتبط بالعادة والشيوع أكثر من ارتباطه برغبة أهل الميت. وشواهد القبور تعتبر ذات أهمية كبيرة في علم التاريخ والآثار؛ لكونها وثائق تاريخية تتميز بأصالتها وتفيد في الكشف عن جوانب كثيرة في المجتمعات القديمة فيما يختص بالسكان وأعراقهم وثقافتهم الدينية ولغتهم ووظائفهم وتجاراتهم وغير ذلك من نواحٍ.

وبعد، تعد هذه الدراسة خلاصة إحصاء دقيق وبحث مضنٍ خلال أيام عديدة في مقابر مدينة غزة، لم يخلِ الأمرُ خلال الجولات بالمقابر من مخاطرة كبيرة؛ حيث وحشتها وسكونها وانتشار النباتات الشوكية المتشابكة، كل ذلك بهدف الوقوف على الشواهد الأثرية ودراستها في سلسلة أبحاث تتناول دراستها من ناحية الشكل والمضمون، وبعد جولات عديدة ومضنية تم إحصاء ١٣٧ شاهدًا، يقع تاريخها ما بين عام ١٢٣٠هـ/ ١٨١٤م حتى الاحتلال البريطاني لفلسطين عام ١٣٣٦هـ/١٩١٧م في الحرب العالمية الأولى كتاريخ لأحدث الشواهد، هذا بخلاف عدد كبير من الشواهد المملوكية والعثمانية المبكرة؛ وجاء تركز هذه الدراسة على شواهد الفترة التاريخية المذكورة لارتباطها بعائلات المدينة الحالية.

وتتوزع شواهد القبور المشار إليها حسب كل مقبرة كالتالي: في مقبرة باب البحر والشيخ شعبان في أعلى رابيتها ٤٤ شاهدًا، وهي ترجع لعائلات الحسيني وأبي خضرة وأبي شعبان وساق الله والبرعصي وأبي عاصي ومرشد والجعفراوي والغصين وسي سالم وآل رضوان وغيرهم، ومن مقبرة ابن مروان ٣٧ شاهدًا لعائلات النخال والشوا ووفا العلمي والبيطار والوحيدي والخزندار وغيرهم، وفي مقبرة أبي الكاس ١٧ شاهدًا لعائلات بسيسو وحتحت ولشيوخ عشيرة الحسنات والصناع والقديرات وغيرهم، وفي مقبرة الديرية والتمرتاشي تسعة شواهد لعائلات التمرتاشي ومراد والبطش والجبالي وغيرهم، وفي مقبرة مدرسة الغصين ثلاثة شواهد لآل الغصين، وفي مقبرة المفتي شاهدان لآل الحسيني والجاعوني، وفي مقبرة كنيسة الأرثوذكس ٢٥ شاهدًا لعائلات ظريفة والترزي وفرح وقفة والمدبك وغيرهم، وهي شواهد لم يسبق نشرها سوى خمسة عشر شاهدًا أورد نصوصها الشيخ عثمان الطباع في كتاب «إتحاف الأعزة في تاريخ غزة».

وإتمامًا للفائدة ذكرت الشواهد الموجودة بالمقابر السالف ذكرها؛ التي يرجع تاريخها حتى سنة ١٣٦١هـ/١٩٤١م لما لها من علاقة بالشواهد الأقدم، ولأهميتها ولبروز دور أصحابها في تاريخ المدينة وفلسطين، ويبلغ عددها ٦٣ شاهدًا بمقبرة باب البحر، والشيخ شعبان ٤٠ شاهدًا، وبمقبرة ابن مروان ٢١ شاهدًا، وشاهدين بمقبرة مدرسة الغصين، وشاهدًا واحدًا بكل من مقبرة المفتي ومقبرة أبي الكاس.

جرد آثاري لشواهد القبور الأثرية بمقابر مدينة غزة (١٢٣٠-١٣٣٦هـ/١٨١٤-١٩١٧م)

يأتي تسمية البلاطة الرخامية أو العمود الرخامي أو الرخامة التي تُكتب بها نصوص تشتمل على اسم وتاريخ الوفاة توضع على اللحد أو تلصق على تركيبته بـ«شاهد القبر» من الشهادة أي شهد وشاهد وعاصر، وهي أيضًا من الشهادة وهي الأدلة، يقال «أقام عليه الشهادة وثبت عليه الشاهد»؛ والمراد أن ذلك الحجر هو أوثق

وأعدل شاهد معاصر ومصدر يثبت اسم ونسب وتاريخ وفاة صاحب القبر؛ وهو الخبر والدليل الذي يشير إلى المدفون في القبر وهو نفس معنى «تأريخ» الاسم الشائع للشواهد في بلاد الأندلس.[١] وتتعاظم قيمة هذا الشاهد في حال اندثار القبر وتوالي الحقب والسنين. وعادة اتخاذ شواهد للقبور من العادات التي ورثها المسلمون عن الأمم السابقة، واختلف الفقهاء من الناحية النظرية حول كراهية أو جواز البناء على القبر واتخاذ الشواهد،[٢] وأما في الواقع فكانت من العادات التي أشربتها القلوب وارتبطت بالثقافة والأوضاع الاجتماعية والثراء والشيوع وغيرها من الأوضاع، ومن ثم فقد شاعت في العالم الإسلامي بشتى بقاعه منذ بداية الإسلام حتى الآن، وتطورت تطورًا كبيرًا عبر العصور وتنوعت أشكالها وزخارفها وخطوطها وموادها.

القيمة الأثرية والتاريخية لشواهد الدراسة

تبدو القيمة التاريخية والأثرية لشواهد القبور الغزية لانطوائها على أسماء علماء وقضاة وفقهاء ومفتين كالمفتي الكبير أحمد محيي الدين بن عبد الحي الحسيني (١٢٩٥هـ/١٨٧٨م)، وأبنائه عبد الرحمن أفندي (١٣٢٧هـ/١٩٠٩م)، وعبد الحي أفندي (١٣٣٠هـ/١٩١٢م)، وحسين أفندي (١٣٢٧هـ/١٩٠٩م)، والقاضي علي أفندي المحاسني الدمشقي (١٢٩٥هـ/١٨٧٨م)، ومصطفى وفا العلمي (١٣٠٤هـ/١٨٨٧م)، والشيخ يوسف أبو زهرة الشافعي المعروف بالزهارنة (١٢٩٩هـ/١٨٨٢م)، والشيخ راشد المظلوم (١٣٠٠هـ/١٨٨٣م)، والشيخ محمد ساق الله (١٣١٤هـ/١٨٩٦م)، والشيخ عبد اللطيف الخزندار (١٣٢٠هـ/١٩٠٤م)، والشيخ عبد الله بن يوسف بن حسين الغصين (١٣٢١هـ/١٩٠٣م)، والشيخ أحمد بسيسو (١٣٢٩هـ/١٩١١م)، هؤلاء وغيرهم قامت على أكتافهم النهضة العلمية والأدبية في جنوب فلسطين في النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجري حتى الربع الأول من القرن الرابع عشر الهجري، وشغلوا مناصب علمية ودينية وحكومية. ويرد بهذه الشواهد ألقابهم التي تشير إلى تقواهم ومكانتهم، وقد تلقى هؤلاء العلماء تعليمهم في الأزهر الشريف؛ وهو أهم مؤسسة تعليمية في مصر والعالم الإسلامي.

كما تضم شواهد الدراسة أيضًا أسماء رجالات المدينة من أعيان وتجار ووجهاء ورؤساء عائلات كالحاج حسن أبو خضرة (١٣٠١هـ/٣-١٨٨٤م) وأخيه السيد خليل أبو خضرة (١٣٠٥هـ/١٨٨٨م)، والحاج إبراهيم بن خليل أبو خضرة (١٣١٦هـ/٨-١٨٨٩م)، والحاج محمد أبو شعبان (١٢٩٧هـ/١٨٨٠م) وأفراد عائلته، والسيد خليل الشوا (١٣٠٢هـ/١٨٨٤م)، وابنه أبو علي محمد (١٣٢٢هـ/١٩٠٤م)، والحاج علي بن ياسين ساق الله (١٣١٠هـ/٢-١٨٩٣م)، يوسف بن الحاج أحمد بسيسو (١٣٠٨هـ/١٨٩١م)، والحاج يوسف حتحت (١٣٣٤ هـ/ ١٩١٥م)، وغيرهم الكثير.

ومن العسكريين الذين بقيت شواهدهم وتناولتها الدراسة السيد مصطفى بك بوشناق (١٢٦٧هـ/ ١٨٥٠م)، والحاج أحمد بك الغصين (١٢٦٠هـ/ ١٨٤٤م) ميراللاي إسباهية غزة ، ورؤساء القبائل والعشائر القاطنين بغزة وقضاتها وما يتبعها، والذين بقيت شواهدهم فهم: الشيخ عايش الوحيدي (١٢٧٢هـ/٥-١٨٥٦م) شيخ عربان عموم غزة والنقب، وجاء في وصفه «شيخ القبائل كلها وأميرها ..... وهو الفتى فيها لدى الخطب العظيم»، والشيخ سليمان أبو معيلق شيخ عربان الحسنات (١٣٢٤هـ/١٩٠٦م)، وجاء في وصفه «على حزبه أضحى رئيسًا وسيدًا»، والشيخ أبو رقيق سلامة أبو معيلق شيخ عربان الحسنات (١٣٢٧هـ/١٩٠٩م)، وجاء في وصفه «شيخ العشيرة والقبيلة ذو الندا»، والشيخ أبو موسى سالم أبو معيلق شيخ عربان الحسنات (١٣٢٨هـ/

١٩١٠م)، وجاء في وصفه «شيخ عربان وللحسنات شمس»)، والشيخ محمد بن سليمان بن صانع شيخ عشيرة المطارقية أو الصناع (١٣٢٨هـ/١٩١٠م)، وجاء في وصفه «شيخ القبيلة ذو المكارم صانع».

بالإضافة لكثير من العوام رجالاً ونساءً. ولا يخفى ما تبينه تلك الشواهد من روابط النسب والدم؛ مما يساعد على تكوين صورة عن تاريخ المدينة في تلك الفترة. وتتعاظم أهميتها لأن غالبها يرجع لما قبل تهجير أهل مدينة غزة إبان الحرب العالمية الأولى بأمر من الوالي العثماني جمال باشا، فحين تم تهجير سكان المدينة إلى مدن الشام حمص وحماة وغيرها، قامت العساكر التركية بهدم غالب بيوت غزة للحصول على الأخشاب والحديد، وشارفت المدينة على الدثور وأصابها خراب كبير وتهدم ما يقارب ثلثها،[٣] وكان من نتيجة ذلك استقرار بعض الأهلين في أماكنهم الجديدة وظلت شواهد أجدادهم شاهدًا على موطنهم الأصلي. وتكشف الشواهد المشار إليها أيضًا روابط الدم والأرحام بين العائلات المختلفة وهو أمر غالبًا ما أسدل عليه ستار النسيان، وربما تناسته الأجيال الحالية؛ وقد يشار في بعض شواهد الآباء أنهم تركوا في الورى أنجالاً وأشبالاً أي أولادًا أعزاء، ومن ثم فإن هذه الشواهد تعتبر من أهم المصادر اللازمة لدراسة تاريخ غزة في نهاية العصر العثماني.

ملامح على صياغة نصوص الشواهد

تعتبر نصوص الشواهد من الناحية الأدبية والصياغة مقاطع من شعر المراثي وتعتبر نماذج من الشعر الفلسطيني في أواخر العصر العثماني، وكانت تعرف بالتاريخ لانتهائها بتاريخ الجمل، وهو لون انتشر انتشارًا فاحشًا في تأريخ الحوادث في القرنين الأخيرين. وهي ذات دلالات مهمة توثق لحال الشعر في تلك الفترة من حيث البلاغة أو الركاكة، وتبين بجلاء الاتجاهات الفنية منه، ومدى قدرة الشاعر على توظيف السجع الزخرفي ومدى التجديد في الأسلوب القديم، وكل ما يحوي في طياته من صيغ ودلالات ومظاهر وأساليب ومحسنات بديعية، وكل ذلك بأسلوب يعكس حالة الأدب في نهاية العصر العثماني،[٤] هذا مع النظر إلى الشواهد باعتبارها مادة لتاريخ غزة الاجتماعي بالإضافة لكونها مادة لتاريخ الأدب وهي مرآة لعصرها تكشف عن أحوال المجتمع ويمكننا فهم أبعاده الاجتماعية.

وفي هذه المراثي الموجودة بالشواهد يذكر اسم المتوفى ومناقبه داخل الأبيات صراحة أو تلميحًا، وهو ما يجعلنا نجد صعوبة وشحًا في الحصول على معلومات لنسب المتوفى بشكل مفصل؛ حيث تذكر اسم المتوفى وعائلته تلميحًا أو صراحة، وغالبًا لا يذكر اسم الوالد اعتمادًا على الشهرة فقد كانت حينئذ أسماء مألوفة، ولم يكن هناك حاجة للتعريف بها أكثر، وبذلك قد نجد شاهدين أو أكثر بنفس الاسم ويختلفان في الصياغة والتاريخ. ويستهل الشاهد في الغالب بالبسملة أو عبارة (هو الحي الباقي أو كل من عليها فان) أو كلمة الفاتحة أو كليهما معًا وهما خارجان عن سياق الأبيات وتوضعان في الغالب في دائرة أو معين للتنبيه، ثم تبدأ الأبيات بالإشارة إلى القبر وتشرفه وسموه بحلول النزيل، وهو نوع من المدح إلى جانب ذكر صفاته؛ القصد به جلب الخشوع والأدب لقلوب زائري القبر، أو الكلام بلسان الميت مخاطبًا زائريه بتلاوة آيات الذكر الحكيم والابتهال إلى الله بالترحم عليه.

ثم تتناول الأبيات الثناء على الميت وذكر مناقبه ومآثره وتسلط الضوء على خلاله ومحاسنه؛ وهي صفات العلم والمعارف والصلاح والتصوف والشرف وعراقة الأصل وطيب المنبت والعفة والقنوت والرشد والفضل والشجاعة والسؤدد والسيادة ومكارم الأخلاق والشهامة والمجد والعزة والجود والتقوى والزهد واللطف والوقار والسخاء والكرم والذكاء والحلم والصبر والفطنة والعلا

وطول السجود والشهرة والبلاغة وحسن البيان، كوسيلة لطلب رحمة الله وحسن الجزاء. وهو أمر نص عليه الحديث الشريف من الحث على ذكر محاسن الموتى.

ثم تبين الأبيات عراقة عائلته وعزهم ومجدهم وفخرهم البادي في الحسب والنسب والكثرة والغنى رغم أن تسجيل الفخر على أحجار الموتى قد يبدو مستغربًا؛ إذ إن الأحياء به أولى، ومرد ذلك أن العائلات كانت لا تترك أي فرصة كي تعلن فيها عن نفسها.

ولا يخلو الأمر من ورود حكمة وإشارة لطيفة بأسلوب طريف؛ كذاك الميت الذي من فرط جوده قدم جسده طعامًا للدود، وأن الميت ما ترك الدنيا إلا شوقًا لضرتها. وقد تشير الأبيات إلى الاعتبار وتنبيه الغافلين، وأن الدنيا مهما طال نعيمها فإن ختامها الموت، ومصير بني آدم كلهم لا محال إلى هذا الحتم والاعتبار. وهي أبيات لا يكتبها إلا من كان على درجة من الفقه يمكنه معرفة ما أجمعت عليه الأمة من مسائل فقهية.[٥]

وقد تذكر الأبيات طيفًا من الوظائف التي تقلدها بعض المتوفين، كما تذكر الشواهد أحيانًا عمر الميت قبل الوفاة وذكر أماني القوم في مستقر الميت بعد الحساب والاستبشار بالجنة، وكما قد يذكر سبب الوفاة أكان صريع الدفع بين البشر، أو مرضًا كمن ماتوا مرضى في وباء الكوليرا الذي تفشى في عام ١٣٢٠هـ/١٩٠٢م. ومن المعلوم أنه مات بغزة في هذا الوباء كثير من العلماء والأعيان وغيرهم، حوالي خمسة آلاف نفس عدا الذين ماتوا في القرى والبادية. وقد يرد بالشواهد نصوص مفاهيم كانت وما زالت شائعة في بعض البلدان والثقافات وهو الإيمان بشفاعة من اعتقدوا فيهم الصلاح والتقوى والولاية، ولمن انتسب لآل بيت النبي ﷺ والتوسل بهم.

وفي نهاية الأبيات يرد تاريخ الوفاة بحساب الجمل ثم بالأرقام الحسابية تأكيدًا وتسهيلاً. تعتبر طريقة التأريخ بحساب الجمل أكثر طرق التأريخ على شواهد قبور الدراسة بحيث قل أن تجد شاهدًا بعد منتصف القرن الثالث عشر الهجري لا يؤرخ بهذه الطريقة، ومن بين ١٣٠ شاهدًا لا يوجد سوى ١٩ شاهدًا فقط لا تؤرخ بهذه الطريقة، صياغتها بالنثر، في حين وجدت بعض الشواهد التي جمعت بين الأسلوبين؛ وهي طريقة تتلافى ما يحيط باسم صاحب القبر واسم أبيه من غموض لكونه يذكر تلميحًا وتورية في باطن الشعر.

أما من الناحية اللغوية فيلاحظ في الأبيات ورود ظواهر لغوية وأخطاء نحوية مقصودة لذاتها، ومنها: إهمال كتابة الهمزة للتسهيل أو المشاكلة لضبط القافية وإحداث الجرس الموسيقي وهو أمر جائز في النظم، ومن الظواهر الأخرى قصر الممدود (كالسما والبقا واللقا)، كذلك تسهيل وتخفيف الهمزة أو تليينها بمعنى تحويلها إلى «ياء أو واو» كتابة ونطقًا كقول العامة «خبيت أو جيت أو بير أو قريت» وهي كلمات «خبئت وجئت وبئر وقرأت»؛ وذلك طلبًا للسهولة والتيسير والتخفيف واقتصاد الجهد العضلي حين النطق بسبب صعوبة مخرجها؛ وذلك لأن الهمزة حرف مجهور مستثقل يخرج من أقصى الحلق وهي نبرة في الصدر تخرج باجتهاد.[٦] وظاهرة تخفيف الهمزة كانت لهجة أهل الحجاز وتحقيقها من لهجات تميم وقيس وبني أسد ومن جاورهم، ولما جاء الإسلام وجد تخفيف الهمزة من الفصاحة،[٧] وهو أمرٌ تستدعيه ضرورة النظم والقافية.

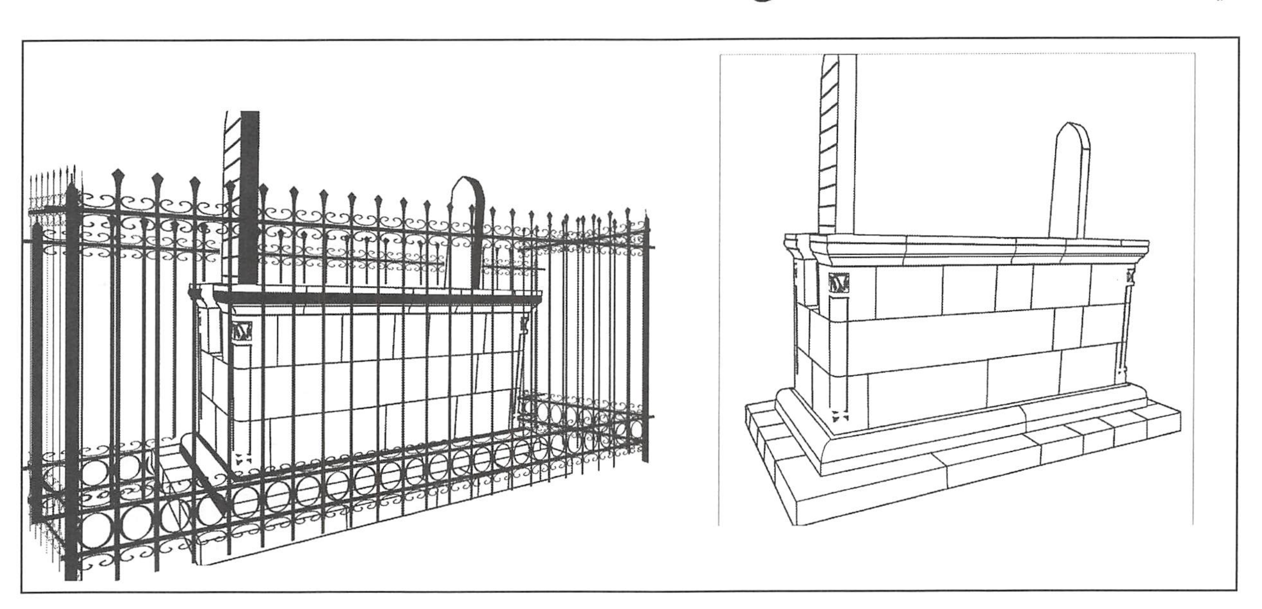
ومن الظواهر الإملائية الأخرى في الشواهد هي المشاكلة الخطية في كتابة الياء ألفًا المقصور منها أو غيرها في السجع أو قافية أو جناس أو تورية أو للتسهيل[٨] وكان الهدف عند الشعراء استواء القوافي في الصورة الخطية كقول الشاعر: 'سامح أخاك إذا هفا وانجده إذا هوا'.[٩] ومن الظواهر الأخرى أيضًا كتابة علامة الفتح في الإعراب ألفًا وعلامة الجر (الكسرة) ياء موافقة للقافية وإحداث

جرس موسيقي، واستعملت رموز في كتابة أشهر السنة الهجرية، وهي رموز استقرت عند كتاب الدواوين على هذا النحو.[١٠]

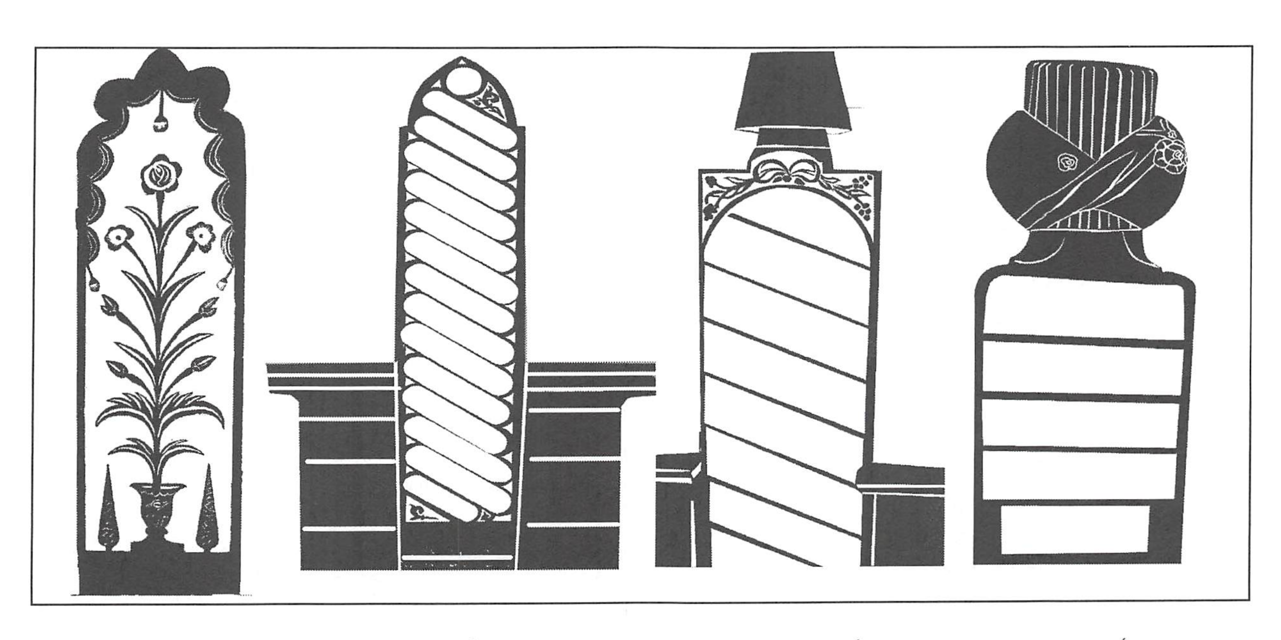
شواهد القبور من ناحية الشكل

أما من ناحية شكل ومادة تراكيب وشواهد القبور فإن مظهرهما يعتبر جزءًا هامًّا من تراث المتوفين، وتمثل جانبًا من جوانب الحياة في غزة آنذاك وترتبط ارتباطًا وثيقًا بجوانب أخرى اجتماعية واقتصادية ودينية وتعليمية وسياسية وعادة تخضع لعرف ساد منذ أزمان بعيدة. وفي الحالة التي بين أيدينا يرتبط بفخر ومجد العائلات وطريقة التعبير عن نفسها، ولعل الكثير من أصحاب الشواهد لم يبق من سيرهم وأخبارهم سوى تركيبة القبر.

ويتكون القبر من مستويين أحدهما في باطن الأرض وهو اللحد الذي يضم رفات الميت، وهو يحاط بجدران حجرية ثم يقبى من أعلى ويبنى فوقه تركيبة القبر. ويلفت النظر أن أهل غزة لا يعرفون الدفن في أحواش كأهل القاهرة؛ إنما تكون القبور متجاورة في العراء، وللحماية ابتكروا إحاطتها بسياج حديدي لا يحجب القبر وذلك في فترة متأخرة. وتركيبة القبر هي التي تحدد مكان القبر وتكون الشكل الإجمالي له، ومن خلال مادتها ومظهرها نتعرف على مكانة وثراء صاحب القبر؛ تستطيع وأنت تسير في المقابر أن تتعرف بكل سهولة على أرباب اليسار. وهي ذات شكل متوازي مستطيلات تتجه من الجنوب نحو الشمال أي في اتجاه القبلة، وهي الطريقة الشرعية لدفن الموتى، وهي إما حجرية وإما رخامية وإما غالبها من الحجر، وبها مداميك رخامية في قاعدتها أو في منتصفها، وتنتهي من أعلى بطنف بارز. وبالناحية الجنوبية عند رأس الميت يقوم شاهد القبر (الشاهد الأمامي أو شاهد الرأس) وبالجانب الشمالي يقوم (الشاهد الخلفي أو شاهد القدم أو المضاهي) وهو أقصر من الشاهد الأمامي يولي وجهه ناحية الشمال خالٍ من الكتابة والزخرفة في الغالب ورغم خلوه في الغالب، من الكتابة والزخارف فإنه أصبح تقليدًا لمضاهاة الشاهد الأمامي وإضفاء التوازن على الشكل الإجمالي للتركيبة، ونادرًا ما كان يزخرف بأشكال الزهريات التي تخرج منها باقات الزهور وأشجار السرو (شكل ١).



(شكل ١) يبين شكل تركيبة القبر الشائعة في غزة حتى قبل منتصف القرن العشرين وأسلوب حمايتها بسياج حديدي.



(شكل٢) يبين أشكال شواهد القبور وزخرفتها بأشكال العمائم وكذلك زخرفة الشاهد الخلفي بأشكال الزهريات وأشجار السرو.

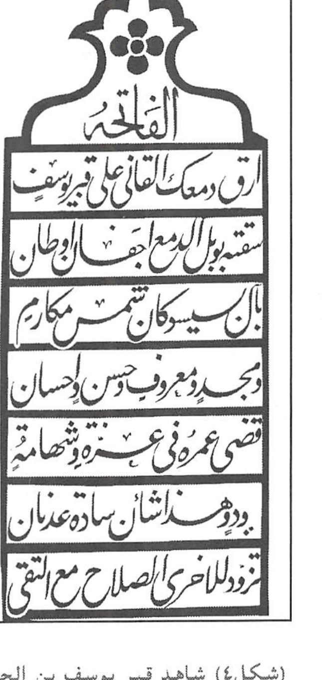
أما شواهد القبور فهي عبارة عن بلاطات رخامية سميكة، مستوية من الأمام مدورة الظهر بحيث تبدو على شكل نصف أو ربع من أسطوانة، أما قطاعها العلوي فمدبب أو مستدير أو مفصص. ويثبت الشاهد في الواجهة الجنوبية للتركيبة بحيث يعشق بأطراف اللبنات حتى ثلثه السفلي وباقي الشاهد ينتصب باسقًا في الهواء، أما في الناحية الشمالية فيثبت أعلاها شاهد خلفي خالٍ من الكتابة والزخارف في الغالب. وكانت الشواهد قديمًا أكثر سمكًا وأقوى ضد الكسر ثم بدأ سمكها يقل تدريجيًا بحيث استقر ما بين ١٠-١٥ سم مما جعلها سهلة الكسر، خصوصًا أنها غير مدعمة من الخلف. ويلاحظ أن شواهد مقبرة الشيخ شعبان غالبها ذو جودة عالية وكذلك شواهد أهل الشجاعية المدفونين بمقبرة أبي الكاس، أما شواهد شيوخ القبائل والعائلات متوسطة الحال فيلاحظ عليها عدم الدقة في الخط والحفر والشكل العام.

ويكمن الاختلاف بين شاهد وآخر في طريقة كتابة الأسطر سواء بطريقة أفقية أو مائلة أو يحتوي السطر الواحد على شطري بيت الشعر، كما يكمن الاختلاف في قمة الشاهد وقطاعه العلوي، فالشواهد التي ترجع إلى ما قبل القرن الرابع عشر الهجري سطورها أفقية وقطاعها العلوي نصف مستدير أو مفصص، وينتهي بعضها من أعلى بأشكال عمائم ترمز لمكانة ووظيفة وتصوف الميت حال حياته؛ وهي عمائم وطرابيش وقلنسوات وقواويق[١١] (شكل ٢). ومن أهم الخطوط التي كتبت بها نصوص الشواهد التي نحن بصددها خط الثلث، وخط النستعليق (شكلا ٣، ٤)، وهناك بعض الجمل القليلة بخط الرقعة. جاءت بعض النماذج في غاية الروعة والجمال، وكان من أهم المعلومات بالشواهد المذكورة إلى جانب الأسماء ورود توقيع الخطاط البارع الشهير عمر لطفي شهاب الدين على شاهد قبر السيد إبراهيم أبو خضرا (١٣١٦هـ-٨/-١٨٨٩م) (شكل ٥) وهو نفس الخطاط صاحب التوقيع على نقش تجديد بئر الرفاعية في غزة في عهد السلطان عبد الحميد العثماني (١٣١٨هـ/١٨٩١م)، وفيما يلي نتناول شواهد مقابر المدينة كالتالي:

شواهد مقبرة باب البحر والشيخ شعبان

هي كبرى المقابر في غزة على الإطلاق، سميت بمقبرة أو برية باب البحر لوجودها داخل أسوار المدينة

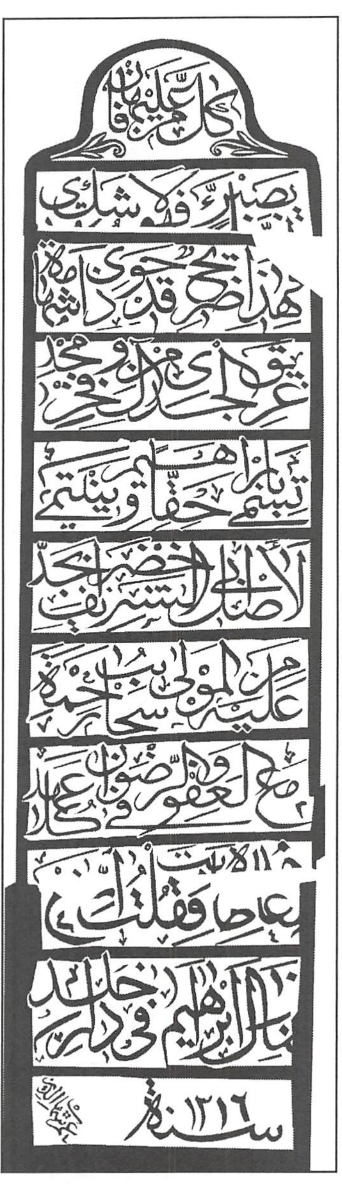




(شكل٤) شاهد قبر يوسف بن الحاج أحمد بسيسو (١٣٠٨هـ/١٨٩١م).

(شكل٣) شاهد قبر الحاج خليل أبو خضرة (١٣٠٥هـ/٢٢ مايو ١٨٨٨م) الشاهد الخلفي بأشكال الزهريات وأشجار السرو.

ناحية باب البحر بحي الزيتون، وكانت تسمى أيضًا بتربة الباب، مساحتها الحالية ٦٨ دونمًا ونصفًا، أو ما يعادل ٦٦ ألف متر مربع. وهذه المقبرة كانت من الاتساع بحيث أخذت أكثر من اسم، أقدم أجزائها رابية تشرف على ما حولها؛ وتعتبر امتدادًا لتل المدينة وبأسفله عدة أعمدة رومانية قديمة ملقاة على الأرض، ويحده من الغرب دكاكين سوق فراس. وقد اكتظت المقبرة بالقبور خلال العصور وصارت طبقات بعضها فوق بعض، واتسعت عبر السنين حتى صارت تشمل أقسامًا عدة؛ أخذت أسماءها نسبة لمن دفن بها من الأولياء؛ وهي: منطقة مزار الشيخ علي البصيلي وهو من علماء غزة، تولى





(شكل٥) شاهد قبر إبراهيم بن خليل بن محمد أبو خضرة(١٣١٦هـ/٨-١٨٨٩م)، ويحمل توقيع الخطاط عمر شهاب الدين.

وظيفة الإفتاء بها، ومنطقة مزار الشيخ سالم ومنطقة مزار الشيخ محمد العسلي ومنطقة مزار الشيخ علي المرجعي وبجواره ضريح العلامة الشيخ محمد المشرقي مفتي الشافعية.[١٢]

وقد عثر على أغلب شواهد القبور المملوكية فوق تل المقبرة، وهي من الرخام كتبت كلها بخط الثلث وزخرف كثير منها من أعلى بعقد بشكل عقد زخرفي يتدلى منه شكل مشكاة يحيط بها زخارف نباتية، مثل: شاهد قبر فاطمة ابنة رضوان (ت٥١٤هـ/١١٢٠م)، شاهد قبر شهاب الدين أحمد ابن الأمير بدر الدين أبي الركن (ت٦٩٠هـ/١٢٩١م)، وشاهد قبر إبراهيم بن علم الدين سنجر الجالقي (آخر رمضان ٦٩١هـ/ أغسطس ١٢٩٢م)، وشاهد قبر الحاج يوسف ابن أخت الملوحي ابن عمر العرصي (ت٦٩٥هـ/١٢٩٦م)، وشاهد قبر الشيخ محمد بن معين بن موسى المغربي (ت٧٠٦هـ/١٣٠٦م)، وشاهد قبر نجم الدين أيوب بن شرف الدين بن شيركوه (ت٧٠٧هـ/١٣٠٧م)، وشاهد قبر الإمام إبراهيم بن شرف الدين موسى الزاهدي (ت٧٠٨هـ/١٣٠٨م)[١٣]، (موجود حاليًا بصحن الجامع العمري)، وشاهد قبر علاء الدين الزجاجي (ت٧٣٠هـ/١٣٢٩م)، وشاهد قبر القاضي عماد الدين يحيى بن عبد المنعم (ت ٧٣٧هـ/١٣٣٦م) (موجود حاليًا بصحن الجامع العمري)، وشاهد قبر أحمد ابن عبد المنعم (ت ٧٣٧هـ/١٣٣٦م)، والسيدة باسنجي زوجة قرمش (ت٧٣٧هـ/١٣٣٦م) (موجود حاليًا بصحن الجامع العمري)، وشاهد قبر أحمد بن ناصر الدين الزجاجي (ت٧٣٩هـ/١٣٣٨م)، وشاهد قبر شهاب الدين أحمد ابن يوسف بن محمد بن الأعسر (ت٧٨٧هـ/١٣٨٥م)، وشاهد قبر سعد الدين الشهيد (ت٨٣٠هـ/١٤٢٦م)، والشهيد إبراهيم بن يوسف الرومي والشهيد حسين بن هارون (ت٨٥٩هـ/١٤٥٤م)، والشيخ محيي الدين ابن الشيخ علي البرصا (ت١٢٤٧هـ/١٨٣١م).[١٤]

ونشر الأستاذ سليم المبيض والباحث عاطف عبد الدايم عدة شواهد منها: شاهد قبر إبراهيم ابن الأمير علم الدين سنجر الجالقي (ت٦٩١هـ/١٢٩٢م)، ومن شواهدها شاهد السيدة فاطمة ابنة أحمد بن كامل (ت٧٦٤هـ/١٣٦٢م)، وشاهد قبر يوسف بن عمر «تاريخه مفقود»، وشاهد قبر علي بن محمود بن وزير المزي «تاريخه مفقود» وشاهد قبر السيدة أيملك زوجة المعلم محمد بن مسيم (ت٨٠٩هـ/١٤٠٦م). وبصحن الجامع العمري شواهد قبور ترجع إلى هذه المقبرة منها شاهد قبر خليل وأحمد ابني أيدمر بن عبد الله الحر العلمي الجاولي المتوفين يومي الثامن والعشرين والتاسع والعشرين شهر ربيع الأول عام (٧١٤هـ/١٣١٤م)، وشاهد قبر شهاب الدين أحمد مشد الحاشية أيام المماليك السلطانية (ت٧٣٥هـ/١٣٣١م) (حاليًا بصحن الجامع العمري)، وشاهد قبر المجاهد نور الدين علي بن بادشاه الشهرزوري (ت٧٣٩هـ/١٤٣٥م)، وشاهد قبر حسين بن هزار (ت٧٤٧هـ/١٣٤٣م)، وشاهد قبر زوجة فخر الدين عثمان بن السنقراني (ت٧٤٩هـ/١٤٤٥م)، وشاهد قبر صفية ابنة جمال الدين بن وزير (ت٧٨٦هـ/١٣٦٦م).[١٥]

ومن المناطق التابعة لهذه المقبرة منطقة مزار الشيخ شعبان، استحدثت بعد القرن الحادي عشر حين أنشأ الشيخ شعبان أبو القرون بهذه المنطقة مسجدًا بقبة وألحق به مدفنًا له وسبيلاً على الطريق، ووقف الأراضي حوله لدفن أموات المسلمين، ولما مات قبر بالمدفن المذكور هو وخليفته الشيخ أحمد الدرويش، وجوارهما الشيخ محمد كمال الدين ابن السيد مصطفى البكري كان عليه قبة، ودفن إلى جانبه أيضًا متصرف غزة المقتول بيد عربان الوحيدات حسين باشا مكي،[١٦] وبني على قبره قبة عام ١١٩٧هـ/١٧٨٢م وكان مكتوبًا على شاهد قبره **«مالكانة(؟) غزة حين استشهد في طرد أشقياء العربان عن ضعفاء رعيته بغزة وقراها تقبل الله عمله وجعل الجنة مأوى له أمين توفي**

في أوايل سنة ١١٩٧هـ»،[١٧] ودفن بجواره الشيخ ياسين وهو من الصالحين، وقد بقي المسجد والسبيل مقصودًا حيث رآه الشيخ الطباع (ت ١٩٥٠م)، وقد ازدادت المنطقة اتساعًا نحو الشمال حتى وصلت إلى دور حي الدرج من الغرب، وبها قبر الحاج سالم جد عائلة سي سالم. ومما يؤسف له اندثار غالب هذه المقبرة ومزار الشيخ شعبان وما جاوره من القبور التي شرعت الحكومة في تنفيذها بالمدينة القديمة؛ حيث شق شارع عمر المختار عام ١٣٣٤هـ/١٩١٥م من الشرق إلى الغرب، وهدم بسببه المحلات المتينة والأبنية الجسيمة وهدم خان الزيت وجامع الوزير، كما مسحت القبور المقابلة لمزار الشيخ شعبان،[١٨] ثم بإنشاء ميدان فلسطين «الساحة» وبناء البنك العربي وبعض العقارات الأخرى وجزء فضاء خلف المستشفى المعمداني الإنجليزي.

وهذا بيان بعدد الشواهد الموجودة بمقبرة باب البحر والشيخ شعبان حتى عام (١٣٣٦هـ/١٩١٧م)

العائلة	عدد الشواهد	العائلة	عدد الشواهد
أبو خضرة	٧	آل الحسيني	١١
أبو شعبان	٦	ساق الله	٣
سي سالم	٢	البرعصي	١
الغصين	١	الوحيدي	١
أبو عاصي	١	الجعفراوي	١
مرشد	١	الطباع	١
آل رضوان	١	نسيبة	١
حمدي عباس	٤	أسعد	١
المجموع			٤٣

شواهد قبور عائلة أبو خضرة

- شاهد قبر عبد الله بن خليل بن محمد أبو خضرة (١٢ رجب ١٢٩٢هـ/١٨٧٥م).
- شاهد قبر حسن بن محمد بن سليمان أبو خضرة (١٣٠١هـ/٣-١٨٨٤م).
- شاهد قبر هانم زوجة الحاج حسن بن محمد بن سليمان أبو خضرة (١٣٠٢هـ/١٨٨٥م).
- شاهد قبر خليل بن محمد بن سليمان أبو خضرة (١١ رمضان١٣٠٥هـ/٢٢ مايو١٨٨٨م).
- شاهد قبر إبراهيم بن خليل بن محمد أبو خضرة (١٣١٦هـ/٨-١٨٨٩م).
- شاهد قبر محمد حنفي بن مصطفى بن حسن بن محمد أبو خضرة (١٣١٧هـ/١٨٩٩-١٩٠٠م محفوظ في قصر الباشا).
- شاهد قبر حسن بن إسماعيل أفندي ابن خليل أبو خضرة (١٣٣٥هـ/١٦-١٩١٧م).

شواهد قبور عائلة الحسيني

- شاهد قبر السيدة عايشة ابنة عبد الحي بن عبد الرحمن الحسيني (ذو القعدة ١٢٨٩هـ/١٨ يناير١٨٧٣م).
- شاهد قبر أحمد محيي الدين بن عبد الحي الحسيني (٤ جمادى الأولى١٢٩٥هـ/٧ مايو ١٨٧٨م).
- شاهد قبر السيدة نوال بنت أحمد محيي الدين الحسيني (١٣٠٢هـ/١٨٨٤م).
- شاهد قبر خليل بن حسين بن أحمد محيي الدين الحسيني (١٣٠٤هـ/١٨٨٧م).
- شاهد قبر خديجة ابنة الشيخ عبد الحي أفندي ابن أحمد محيي الدين الحسيني (١٣١٩هـ/١٩٠١م).
- شاهد قبر حورية زوجة عبد الحي أفندي ابن أحمد

محيي الدين الحسيني (الأحد ٥ شوال ١٣٢٠هـ/٥ يناير ١٩٠٣م).

- شاهد قبر ابنة حسين أفندي الحسيني زوجة نعمان بك ابن عثمان بن مصطفى العلمي (١٣٢١هـ/٢-١٩٠٣م).
- شاهد قبر عبد الرحمن أفندي ابن أحمد محيي الدين الحسيني (١٣٢٧هـ/١٩٠٩م).
- شاهد قبر لبيبة زوجة عبد الرحمن أفندي ابن أحمد محيي الدين الحسيني (١٣٢٧هـ/١٩٠٩م).
- شاهد قبر منيرة زوجة محمد حنفي أفندي الحسيني (١٣٢٩هـ/١٩١١م).
- شاهد قبر عبد الحي أفندي ابن أحمد محيي الدين الحسيني (١٣٣٠هـ/١١-١٩١٢م).

شواهد قبور عائلة أبو شعبان

- شاهد قبر الحاج محمد أبو شعبان (١٢٩٧هـ/١٨٨٠م).
- شاهد قبر صالح بن عبد القادر بن محمد أبو شعبان (١٣٠٤هـ/١٨٨٧م).
- شاهد قبر الحاج عبد الخالق بن علي أبو شعبان (١٣١١هـ/٣-١٨٩٤م).
- شاهد قبر الحاج مصطفى بن محمد أبو شعبان (١٣١٧هـ/١٨٩٩-١٩٠٠م).
- شاهد قبر أبي جميل علي بن محمد صالح بن محمد أبو شعبان (١٣٢٢هـ/١٩٠٤م).
- شاهد قبر الحاج علي بن عبد الخالق بن علي أبو شعبان (١٣٢٩هـ/١٩١١م).

شواهد قبور عائلة ساق الله

- شاهد قبر علي بن ياسين ساق الله (١٣١٠هـ/٢-١٨٩٣م).
- شاهد قبر يوسف بن ياسين ساق الله (١٣١١هـ/١٨٩٣م).
- شاهد قبر العلامة الشيخ محمد ساق الله (١٣١٤هـ/١٨٩٦م).

ومن الشواهد التي ترجع لعائلات أخرى

- شاهد قبر الحاج سالم جد عائلة سي سالم (١٢٤١هـ/ ١٨٢٥م)
- شاهد قبر الحاج حماد بن عبد الرحمن البرعصي (١٢٣٧هـ/ ١٨٢٢م)
- الحاج درويش بن مصطفى أبو عاصي (١٢٥٨هـ/١٨٤٢م).
- شاهد قبر الحاج أحمد بك الغصين (١٢٦٠هـ/ ١٨٤٤م).
- شاهد قبر السيد محمد علي أفندي المحاسني الدمشقي (١١ صفر ١٢٩٥هـ/١٥ فبراير ١٨٧٨م).
- شواهد قبور أسرة الضابط التركي أحمد حمدي عباس (١٣١٠-١٣٢٢هـ/١٨٩٢-١٩٠٤م).
- إسماعيل سكيك (١٣١٤هـ/١٨٩٦م).
- شاهد قبر أبي علي محمد بن أسعد (١٣١٦هـ/ ٨-١٨٨٩م).
- شاهد قبر إسماعيل بن حمود بن عايش الوحيدي (١٣١٨هـ/١٨٩٩-١٩٠٠م).
- شاهدقبر الحاج مصطفى الطباع (١٣١٩هـ/١٩٠١م).
- شاهد قبر السيدة أسما ابنة السيد صالح نسيبة (١٣١٩هـ/١-١٩٠٢م).
- شاهد قبر التاجر الشيخ إسماعيل مرشد (١٣٢٣هـ/٤-١٩٠٥م).

- شاهد قبر الحاج مصطفى الجعفري (١٣٢٨هـ/ ١٩١٠م).
- شاهد قبر محمود بن أبي سمرة الحداد (٢٨ ذي القعدة ١٣٢٨هـ/٢ ديسمبر ١٩١٠م).
- شاهد قبر السيدة خيرية بنت محمد بك آل رضوان زوجة الشيخ درويش الوحيدي (١٣٣٢هـ/ ١٩١٤م).
- شاهد قبر الشيخ عثمان سكيك (١٣٣٣هـ/١٩١٤م).
- شاهد قبر الشيخ أبي عبد الوهاب الحنفي (١٣٣٣هـ/ ١٩١٤م).

ومن الشواهد التي اندثرت من المقبرة وذكرها الشيخ عثمان الطباع حين ترجم لأصحابها

- شاهد قبر العلامة الشيخ داود وتيدة البكرية المتوفى عام (١٢٨٩هـ/١٨٧٢م)، دفن بالقرب من قبر الشيخ علي البصيلي، والأبيات من نظم الشيخ أحمد بسيسو.[١٩]
- شاهد قبر أديب أفندي ابن إبراهيم المالح، توفي (١٣١٠هـ/١٨٩٢م)، دفن بتربة الشيخ شعبان.[٢٠]
- شاهد قبر عائشة ابنة إبراهيم المالح، توفيت (١٣١١هـ/١٨٩٣م)، دفنت جوار أخيها.[٢١]
- شاهد قبر العلامة الشيخ سليم شعشاعة المتوفى (١٣٢٠هـ/١٩٠٢م)، دفن بتربة الشيخ شعبان، والأبيات من نظم الشيخ عثمان الطباع.[٢٢]
- شاهد قبر صالح بن إبراهيم القهوجي، توفي (١٣٣١هـ/١٩١٣م)، والأبيات من نظم الشيخ عثمان الطباع.[٢٣]

ومن الشواهد الموجودة التي ترجع إلى الفترة من (١٣٣٧هـ/١٩١٨م) حتى (١٣٦١هـ/ ١٩٤٢م) ولها أهميتها

لبيبة بنت عبد الخالق أبو شعبان زوجة صالح أغا أبو رمضان (ت ١٣٥٣هـ/١٩٣٤م)	محمد عبد الحي أبو رمضان (ت ١٣٤٧هـ/١٩٢٨م)
عبد الوهاب بن حسن الكاشف (ت ١٣٥١هـ/١٩٣٢م)	محمود بن سمير الغلاييني (ت ١٣٦١هـ/١٩٤٢م)
عبد الله طه (ت ١٣٣٩هـ/١٩٢٠م)	حسيب المباشر (ت ١٣٤٥هـ/١٩٢٦م)
محمد الهليس (ت ١٣٤٥هـ/١٩٢٦م)	محمد المباشر (ت ١٣٥٠هـ/١٩٣١م)
صبحي الهليس (ت ١٣٥١هـ/١٩٣٢م)	هاشم بن محمد المباشر (ت ١٣٤٩هـ/١٩٣٠م)
عادل الهليس (ت ١٣٥٢هـ/١٩٣٣م)	محمد طه الخطاط (ت ١٣٥٧هـ/١٩٣٨م)
سعيد الطباع (ت ١٣٥٠هـ/١٩٣١م)	عبد السلام بن عبد المعطي (ت ١٣٥٠هـ/١٩٣١م)
عائشة بنت علي أفندي الحسيني زوجة درويش الوحيدي (ت ١٣٥٤هـ/١٩٣٥م)	حسن جمال الدين ساق الله (ت ١٣٥٧هـ/١٩٣٨م)
نعمت بنت علي أفندي الحسيني (ت ١٣٥٤هـ/١٩٣٥م)	نبيهة بنت علي ياسين ساق الله زوجة حسن ساق الله (ت ١٣٤٥هـ/١٩٢٦م)

سعيد الحسيني (ت ١٣٤٦هـ/١٩٢٧م)	حامد عكيلة (ت ١٣٤٨هـ/١٩٢٨م)
فهمي الحسيني (ت ١٣٦٠هـ/١٩٤١م)	آمنة أم أسعد بنت خليل أبو خضرة (ت ١٣٤٧هـ/١٩٢٧م)
كامل أبو شعبان (ت ١٣٥٣هـ/١٩٣٤م)	عبد النور أفندي الإفرنجي (ت ١٣٦١هـ/١٩٤٢م)
سعيد أبو شعبان (ت ١٣٥٥هـ/١٩٣٦م)	الشيخ محمد مكي (ت ١٣٦١هـ/١٩٤٢م)
عمر أبو رمضان (ت ١٣٤٦هـ/١٩٢٧م)	بدرية بنت محمود الإفرنجي (ت ١٣٥٨هـ/١٩٣٩م)
صالح أغا أبو رمضان (ت ١٣٥٦هـ/١٩٣٧م)	عالمة بنت عبد اللطيف الخزندار (ت ١٣٥٢هـ/١٩٣٣م)
عبد المجيد أبو رمضان (ت ١٣٦٠هـ/١٩٤١م)	عبد الوهاب الحنفي (ت ١٣٣٣هـ/١٩١٤م)
يوسف أغا أبو رمضان (ت ١٣٤٨هـ/١٩٢٨م)	يونس بن محمد دلول (ت ١٣٤٧هـ/١٩٢٧م)
سعيد رمضان (ت ١٣٦٠هـ/١٩٤١م)	يوسف بن محمد العلمي (ت ١٣٥٨هـ/١٩٣٩م)
أحمد أبو عدس (ت ١٣٦٠هـ/١٩٤١م)	عبد الوهاب بن حسن الكاشف (ت ١٣٥١هـ/١٩٣٢م)
بهية بنت الحسين زوجة محمد الهليس (ت ١٣٥٩هـ)	نبيه أبو شعبان (ت ١٣٦١هـ/١٩٤٢م)
محمد عبد الحي أبو رمضان (ت ١٣٤٧هـ/١٩٢٧م)	

شواهد مقبرة ابن مروان

١- تقع أسفل المدينة من الناحية الشمالية الشرقية على مساحة تقدر بـ١٤٣٣٥مترًا مكعبًا، وهي امتداد لمقبرة بني ميس المندثرة،[٢٤] سميت بهذا الاسم نسبة لولي الله الشيخ علي بن مروان المتوفى عام (٧١٥هـ/١٣١٥م)، الذي أنشأ جامع ابن مروان ودفن به في ضريح يعلوه قبة ما زال شاهد قبره موجودًا بالضريح المشار إليه وعليه كتابة عبارة التوحيد (لا إله إلا الله ... محمد رسول الله)، أبعاده ٣٤سم×٢٧سم، بسمك٧سم، وتركيبته أبعادها ١٥٨سم×٦٧سم، ونصه كالتالي:

١- [هذا قبر الشيخ علي .....]

٢- قدس الله سره ونور ضريحه توفي إلى رحمة الله

٣- تعالى يوم الاثنين السابع عشر من شهر ذي القعدة

٤- من شهور سنة خمس عشر وسبعماية رحمه الله

٥- ورحم من ترحم عليه[٢٥]

وكان الجامع بجانب سوق غزة القديم وحوله عمران كبير، ثم اندثر السوق والعمران وبقي الجامع عامرًا بالصلاة، وقد وجدتُ نقشًا مملوكيًا يشير إلى تربة محمد بن بكتمر الموبقي خادم الشيخ علي بن مروان، وهو نفس الشخص الذي جدد باب الجامع وأواوينه ومخازنه ووقف وقفًا لذلك، وجعل للمؤذن مرتبًا وللإمام مرتبًا، كما هو مسجل في نقش كتابي على قاعدة المئذنة من الناحية الجنوبية، بما نصه:

٢- [بسم الله الرحمن الرحيم] هذه تربة العبد الفقير إلى [الله] تعالى محمد بن بكتمر المويقي خادم الشيخ علي بن

٣- [مروان مجدد الباب والترب]ـة والمأذنة وشعائر الله تعالى رحمه الله ورحم من ترحم عليه و[الحمد] لله

وقد دفن الناس موتاهم تبركًا بساكن الضريح وامتدادًا لتربة بني ميس، وامتد الدفن إلى صحن الجامع ورواقه الغربي. ومن شواهد القبور التي كانت بالجامع شاهد قبر الحاج ناصر الدين محمد بن أبي الفضل ناظر جامع المارداني بالقاهرة (ت ٩٠٥هـ/١٤٩٩م)، وقبر الطفل خليل بن أويز علي(ت ٩٣٥هـ)، وقبر رقية بنت نصوح (ت ٩٦٧هـ/١٥٥٩م)، وشاهد قبر ولي بن عبد الله ميرالاي غزة (ت ٩٧٢هـ/١٥٦٤م)، وقد عثرت على هذا الشاهد وهو عبارة عن بلاطة رخامية أبعادها ٧٤ سم × ٢٤ سم، نصه كالتالي:

١- بسم الله الرحمن الرحيم

٢- كل نفس ذائقة الموت[٢٦] هذا

٣- قبر المرحوم ولي بن عبد الله

٤- ميرالاي غزة (توفي) إلى

٥- رحمة الله تعالى في

٦- أوايل شهر محرم سنة ٩٧٢[٢٧]

وبالجانب الغربي للجامع شاهد قبر مملوكي غير مؤرخ باسم الطفل محمد بن جعفر،[٢٨] وشاهد قبر عبد القادر بن محمد بن المقر العالي علي حاجب حجاب غزة (ت ٨٧٣هـ/١٤٦٩م)، ومن شواهد القبور أيضًا شاهد قبر مكتوب في كلا وجهيه أبعاده ٨٤سم × ٢٤سم، على الوجه الأول شاهد قبر فاطمة ابنة أحمد بن يونس بن أبي صبيعة زوجة محمد ابن الفقيه جمال الدين يوسف بن الأعسر(ت٧٤٩هـ/١٤٤٥م)، وعلى الوجه الثاني شاهد قبر إبراهيم بن يوسف السلماني (ت٧٧١هـ/١٤٦٦م).[٢٩]

وقد أنشأ موسى باشا آل رضوان[٣٠] متصرف غزة مدفنًا لوالدته غرب جامع ابن مروان وأحاطه بالبناء وبنى عليه قبة، وقد كان في الأصل جزءًا من الساقية الحكمية ودفنها به، ووقف عليه وقفية عام (١٠٨١هـ/١٦٧٠م)، ورتب له خادمًا وقراء ودفن به الكثير من عائلته في قبور ضخمة. وقد اندثر المدفن حاليًّا ولم يبق سوى أساساته، ثم بدأ الناس في الدفن في المنطقة الواقعة جنوب الجامع في القرن الحادي عشر والقرن الثاني عشر وما تلاهما، منها قبور آل النخال كالعلامة الشيخ حسن النخال (ت١١٥٣هـ/١٧٤٠م)، وأخيه العلامة الشيخ أحمد (ت١١٥٧هـ/١٧٤٤م)، وكان على قبريهما قبة كبيرة هدمت في أواخر القرن الثالث عشر،[٣١] ثم دفنت العائلات الحادثة القاطنة بالشجاعية والمناطق القريبة من المقبرة أفرادها. وقد ذكر الشيخ عثمان الطباع نصوص بعض الشواهد حين ترجم لأصحابها كشاهد قبر الحاج محمد بن علي الصوراني،[٣٢] وكان من التجار المعتبرين توفي في ذي الحجة (١٢٩٢هـ/١٨٧٥م).[٣٣]

وبيان الشواهد الموجودة بالمقبرة حتى عام (١٣٣٦هـ/١٩١٧م):

العائلة	عدد الشواهد	العائلة	عدد الشواهد
الشوا	١٠	العلمي	٩
البيطار	٢	الخزندار	٢
الوحيدي	١	الوكيل	٢
آل عقل	١	بوشناق	٢
الأسطا	١	عدس	١
المهتدي	١	النخال	٢
شواهد أخرى	٤		
المجموع			٣٨

شواهد قبور عائلة النخال

- شاهد قبر مفتي الشافعية الشيخ أحمد النخال (١٢٣٠هـ/١٨١٤م).
- شاهد قبر الشيخ حسن ابن الشيخ أحمد النخال سنة (١٢٥٥هـ/١٨٣٩م).

شواهد قبور عائلة الوكيل

- شاهد قبر أمين بن مصطفى أغا الوكيل (١٢٣١هـ/ ١٨١٦م).
- شاهد قبر حسن بن مصطفى أغا الغزاوي (شهر ربيع الأول ١٢٣٤هـ/ يناير ١٨١٩م).

شواهد قبور عائلة الشوا

- شاهد قبر السيد خليل الشوا (١٣٠٢هـ/١٨٨٤م).
- شاهد قبر محمد بن هاشم بن خليل الشوا (١٣١٧هـ/٨-١٨٩٩م).
- شاهد قبر عارف بن صالح بن خليل الشوا (١٣١٩هـ/١٩٠٠-١٩٠١م).
- شاهد قبر هاشم بن خليل الشوا (١٣٢٠هـ/١٩٠٢م).
- شاهد قبر حسن بن هاشم بن خليل الشوا (١٣٢٠هـ/١٩٠٢م).
- شاهد قبر مصباح بن موسى بن خليل الشوا (١٣٢٠هـ/١٩٠٢م).
- شاهد قبر أبي علي محمد بن خليل الشوا (١٣٢٢هـ/١٩٠٤م).
- شاهد قبر أبي عمر علي بن أبي علي محمد بن خليل الشوا (١٣٢٤هـ/١٩٠٦م).
- شاهد قبر الطفل عفيف الشوا (١٣٢٥هـ/٦-١٩٠٧م).
- شاهد قبر صالح بن خليل الشوا (١٣٢٧هـ/١٩٠٩م).

شواهد قبور عائلة العلمي

- شاهد قبر السيدة خزرج العلمي (١٢٨٠هـ/١٨٦٣م).
- شاهد قبر الشيخ محمد أفندي ابن مصطفى العلمي (١٢٨٢هـ/١٨٨٥م).
- شاهد قبر السيدة نجيبة العلمي (١٢٨٢هـ/٥-١٨٦٦م).
- شاهد قبر مصطفى بن محمد بن وفا العلمي (١٣٠٤هـ/٦-١٨٨٧م).
- شاهد قبر عبد العزيز بن أحمد بن مصطفى العلمي (١٣١٦هـ/٨-١٨٩٩م).
- شاهد قبر أحمد العلمي (١٣٢٣هـ/١٤-١٩١٥م).
- شاهد قبر حسن بن محمد بن مصطفى العلمي (١٣٣٠هـ/١١-١٩١٢م).
- شاهد قبر يوسف حلمي بن خليل بن مصطفى العلمي (١٣٣٠هـ/٢-١٩٠٣م).
- شاهد قبر السيدة رضا بنت العلامة الشيخ عبد الرازق العلمي (١٣٣٠هـ/١٩١٢م).

شواهد قبور عائلة الخزندار

- شاهد قبر محمد علي بن إبراهيم (١١٩٢هـ/١٧٧٨م).
- شاهد قبر العلامة الشيخ عبد اللطيف الخزندار (١٤ رجب ١٣٢٠هـ/١٨أكتوبر ١٩٠٢م).

شواهد قبور عائلة البيطار

- شاهد قبر محمود بن رمضان البيطار (١٣٢١هـ/١٩٠٣م).
- شاهد قبر سعيد بن محمد البيطار (٢٦ جمادى الأولى ١٣٣٤هـ/٥ إبريل ١٩١٦م).

شواهد قبور عائلة وعشيرة الوحيدات

- شاهد قبر شيخ العرب الشيخ عايش الوحيدي (١٢٧٢هـ/٥-٦-١٨٥٦م).

ومن الشواهد الأخرى

- شاهد قبر الشيخ حسن البعبع المقرئ (١٢٤٣هـ/٦-٧-١٨٢٧م).
- شاهد قبر محمود بن مصطفى أغا بوشناق (١٢٤٧هـ/١٨٣١م).
- شاهد قبر السيد مصطفى بك بوشناق (١٢٦٧هـ/١٨٥٠م).
- شاهد قبر الشيخ سالم بن الحاج محسن الشافعي (١٢٨٠هـ/١٨٦٣م).
- شاهد قبر درويش الأسطا (شوال ١٢٨١هـ/ مارس ١٨٦٥م).
- شاهد قبر الشيخ حسن جلو(١٥ ذي القعدة ١٢٨٨هـ/٢٧ يناير ١٨٧٢م).
- شاهد قبر السيدة ورد خاتون (١٢٩٧هـ/٧٩-١٨٨٠م).
- شاهد قبر يحيى بن نعمان من آل عقل (١٣٠٤هـ/٦-١٨٨٧م).
- شاهد قبر الحاج مصطفى عدس (١٣٠٤هـ/١٨٨٧م).
- شاهد قبر محمود ابن السيد أمين المهتدي (١٣٢٩هـ/١٩١١م).

وقد ذكر الشيخ عثمان الطباع نصوص بعض الشواهد حين ترجم لأصحابها فقدت ولا أثر لها الآن، وهي كالتالي:

- شاهد قبر العلامة الشيخ عبد الوهاب الفالوجي، توفي في جمادى الثانية (١٢٧٨هـ/١٨٦١م)، والأبيات من نظم الشيخ أحمد بسيسو.[٣٤]
- شاهد قبر الحاج محمد بن علي الصوراني، وكان من التجار المعتبرين، توفي في ذي الحجة (١٢٩٢هـ/١٨٧٥م).[٣٥]

ومن الشواهد التي ترجع إلى الفترة (١٣٣٧هـ/١٩١٨م) حتى (١٣٦٠هـ/١٩٤١م) ولها أهميتها

شاهد قبر السيدة زهوة أبو الخير (١٣٣٠هـ/١٩١٢م).	شاهد قبر برجس الوحيدي (١٣٥٣هـ/١٩٣٥م).
شاهد قبر أسعد بن حسين الشوا (١٣٥٧هـ/١٩٣٨م).	شاهد قبر عثمان العلمي (١٣٥٢هـ/١٩٣٣م).
شاهد قبر أحمد الصوراني (١٣٤٠هـ/١٩٢١م).	شاهد قبر عبد القادر العلمي (١٣٤٥هـ/١٩٢٦م).
شاهد قبر سلمان بن عبد الله المزيني (١٣٥٤هـ/١٩٣٦م).	شاهد قبر نعمان بك العلمي (١٣٥٤هـ/١٩٣٦م).
شاهد قبر عبد الله المزيني (١٣٥٢هـ/١٩٣٤م).	شاهد قبر إبراهيم العلمي (١٣٥٧هـ/١٩٣٨م).
شاهد قبر محمد بن عبد الرحمن زمو النويري (١٣٥٢هـ/١٩٣٤م).	شاهد قبر حسين العلمي (١٣٥٨هـ/١٩٣٩م).
شاهد قبر أم حافظ العلمي ابنة علي أفندي الحسيني (١٣٤٩هـ/١٩٣٠م).	شاهد قبر الدكتور توفيق حتحت (١٣٥٢هـ/١٩٣٤م).
شاهد قبر يوسف العلمي (١٣٥١هـ/١٩٣٣م).	شاهد قبر إسماعيل ابن يوسف الخزندار (١٣٦٢هـ/١٩٤٣م).

شواهد مقبرة مدرسة الغصين

مدرسة الغصين هي في أصلها مدرسة قديمة في حي الدرج شرق الجامع العمري مساحتها تزيد على الدونم، أنشأها قديمًا الملك الظاهر بيبرس وزودها بمكتبة كبيرة تضم مؤلفات من مختلف العلوم، وكان لموقعها أثرٌ كبير في شهرتها وكثرة روادها، وكانت معلمًا مشهورًا أسهمت في إثراء الحركة العلمية آنذاك، ثم توالت عليها السنون وجددت أكثر من مرة في عهد السلطان الظاهر برقوق والسلطان الأشرف قايتباي،[٣٦] ودفن بها أجلاء العلماء؛ منهم الشافعي شمس الدين محمد بن الأعسر قاضي غزة المتوفى عام (٨٤٦هـ/١٤٤٢م)،[٣٧] وما زال قبره ماثلاً بالساحة الشرقية للمدرسة، على يسار الداخل من بابها الشرقي، أبعاده ١٥٠سم×٣٥سم بسمك ٢٠سم، مكتوب بخط ثلث مملوكي طمرت تركيبة القبر بالأتربة لقدمه وأبعادها ١٦٠سم وعرضها ٧٠سم ونصه كالتالي:

١- بسم الله الرحمن الرحيم

٢- كـــل نفـــس ذائقـــة المـــوت[٣٨]

٣- هذا قبر العبد الفقير

٤- إلى الله تعالى

٥- شيخ الإسلام

٦- وقدوة الأنام

٧- قاضي القضاة شمس الدين

٨- أبو عبد الله محمد بن الأعسر

٩- الغزي الشافعي تغمده الله

١٠- برحمته توفي إلى رحمة الله تعالى

١١- في رجب سنة ستة[٣٩] وأربعين وثمان ماية[٤٠]

وفي العصر العثماني جدد المدرسة والي غزة حسن باشا عام (١٠٣٩هـ/١٦٢٩م) فعرفت بالمدرسة الحسنية، وجعل مشيختها ونظارتها للعلامة الإمام الناسك الورع الشيخ عبد القادر الغصين. ونصت وقفية المدرسة على ذلك، وأن يكون بعده أهل العلم من ذريته واحدًا بعد واحد. وقد أقام بها الشيخ المذكور واتخذها مدرسة وزاوية للطريقة الرفاعية، يجتمع فيها مريدوه ويشتغلون بالذكر وسماع الإنشاد بآلات القانون، وصارت تعرف بمدرسة الغصين. وقد نقش على حجارة المدرسة بيتان من الشعر أعلى عقد الإيوان الرئيسي بها نصهما كالتالي:

زاويـــــة قد حـــــوت كل شيئ حسنـا

ألا يــــا رب فاجعلها لكل صالح سكنا

وابن الغصين شيخها يارب زد في عمره

عبد القادر دأبه أوى الغريب أو أسكنا[٤١]

ولما مات الشيخ عبد القادر الغصين عام (١٠٨٧هـ/١٦٧٦م) دفن بالمدرسة المذكورة ودفن بجواره أولاده وذريته، ومن يومئذ صارت مدفنًا خاصًّا لهم، يدفنون في حديقتها الشرقية، ولما تعطلت الدراسة بها دفنوا في حجراتها. وقد زارها الشيخ عبد الغني النابلسي حال مكثه بغزة عام (١١٠٥هـ/١٦٩٣م)،[٤٢] كما جددها أبناء يوسف الغصين، واستمرت معهدًا للعلم إلى أن تعطلت في أوائل القرن الرابع عشر الهجري، وممن دفن بها يوسف بن حسين الغصين (ت ١٣٠٠هـ/١٨٨٣م)، وعبد الله بن يوسف الغصين (ت ١٣٢١هـ/١٩٠٣م)، إبراهيم بن يوسف الغصين (ت ١٣٢٣هـ/١٩٠٥م)، ويوسف بن شهاب الدين بن يوسف الغصين (ت ١٣٣١هـ/١٩١٣م)، وشهاب الدين ابن يوسف الغصين (ت ١٣٤٨هـ/١٩٢٩م)، وعبد الله ابن عبد العظيم الغصين (ت ١٣٥٢هـ/١٩٣٤م) وغيرهم، وما زال القوم يدفنون موتاهم فيها.

من الشواهد الموجودة بالمقبرة لعائلة الغصين حتى عام ١٣٣٦هـ/١٩١٧م

- شاهد قبر أحمد بك الغصين (١٢٦٠هـ/ ١٨٤٤م) (يوجد في أعلى مقبرة باب البحر).
- شاهد قبر يوسف بن حسين بن عبد الوهاب بن عبد القادر بن محمد الغصين (١٣٠٠هـ/١٨٨٣م).
- شاهد قبر عبد الله بن يوسف بن حسين الغصين (١٣٢١هـ/١٩٠٣م).
- شاهد قبر يوسف بن محمد بن يوسف الغصين (١٣٣١هـ/١٩١٣م).

ومن الشواهد التي يرجع تاريخها من (١٣٣٧هـ/١٩١٨م) حتى (١٣٦٠هـ/١٩٤١م)

- شاهد قبر شهاب الدين بن يوسف الغصين (١٣٤٨هـ/١٩٢٩م).
- شاهد قبر عبد الله بن عبد العظيم الغصين (١٣٥٢هـ/١٩٣٤م).

شواهد مقبرة أبو الكاس والتفليسي

تقع في أقصى شرق حي الشجاعية وغزة، وتبلغ مساحتها تسعة دونمات تقريبًا أو ٤١٣٥٩ مترًا مكعبًا وقد أقيمت في العصر الأيوبي، وقد أطلق عليها مقبرة التفليسي نسبة إلى رجل من تفليس ببلاد العجم أوقف أرضًا مجاورةً لها لدفن الموتى، فنسبت إليه قبل الألف ثم حُرِّف الاسم إلى التونيسي، وبقي العديد من شواهدها القديمة، منها شاهد قبر محمد بن إبراهيم بن مغيكة مؤرخ (٧٧٣هـ/١٣٧١م)، وشاهد قبر باسم أحمد بن عيوط (ت ٧٩٣هـ/١٣٩٠م)، وشاهد قبر آخر مؤرخ (٨٤١هـ/١٤٧٣م)، ثم دفن بها في القرن الثاني عشر الشيخ أبو الكاس من أهل الصلاح في القرن الثاني عشر، ولما توفي ساقتهم جنازته إلى حاكم غزة، وأنزلوه بباب البلدية فأمر بدفنه بهذا المكان وبني الضريح له، وصار يعمل له موسم كل عام في أول خميس شهر إبريل من كل عام، ودفن بجواره الشيخ أبو عبيدة وأبو حرمي والخليفة والسيد والجعبري، وتعمل مواسمهم في الأخمسة قبل خميس المنطار. يقع ضريح الشيخ أبي الكاس على الطريق العام؛ وهو عبارة عن حجرة مربعة تعلوها قبة بسيطة، ودفن بتلك المقبرة كثير من العلماء والصالحين من أهل الشجاعية وأهل البادية،[٤٣] ومن العائلات التي دفنت رفات أفرادها بهذه المقبرة عائلة بسيسو وحتحت وعياد والبطنيجي وشيوخ عشيرة الحسنات وقبائل أخرى، ومن شواهدها بعد الدراسة شاهد قبر الشيخ عبد العزيز الزعيم ١٣٥٤هـ، ويمكن حصر الشواهد الموجودة بالمقبرة حتى عام (١٣٣٦هـ/١٩١٧م):

العائلة	عدد الشواهد	العائلة	عدد الشواهد
بسيسو	٥	حتحت	١
عياد	١	البطنيجي	١
مهاني	١	شيوخ قبائل	٥
أخرى	٢		
		المجموع	١٦

شواهد قبور عائلة بسيسو

- شاهد قبر عبد الله السعدي ابن الحاج أحمد بسيسو (١٢٩٥هـ/١٨٧٨م).
- شاهد قبر يوسف ابن الحاج أحمد بسيسو (١٤ جمادى الثانية ١٣٠٨هـ/ ٢٤ يناير ١٨٩١م).
- شاهد قبر أحمد طاهر بن صالح ابن الشيخ أحمد بسيسو (١٣١٩هـ/١-٢-١٩٠٢م).
- شاهد قبر العلامة الشيخ أحمد بسيسو (١٣٢٩هـ/١٩١١م).

- شاهد قبر السيدة حفيظة زوجة علي أبي الحسن بن أحمد بن أحمد بسيسو (١٣٣١هـ/١٩١٣م).

شواهد قبور عشائر القديرات والصناع والحسنات

- شاهد قبر الشيخ سليمان أبو معيلق شيخ عربان الحسنات (١٣٢٤هـ/١٩٠٦م).
- شاهد قبر الشيخ أبي رقيق سلامة أبو معيلق شيخ عشيرة قديرات أبو رقيق (١٣٢٧هـ/١٩٠٩م).
- شاهد قبر الشيخ أبي موسى سالم أبو معيلق شيخ عربان القديرات (١٣٢٨هـ/ ١٩١٠م).
- شاهد قبر الشيخ محمد بن سليمان بن صانع شيخ عشيرة المطارقية أو الصناع (١٣٢٨هـ/١٩١٠م).
- شاهد قبر الشيخ زايد بن صباح من الحسنات (أول رمضان ١٣٣٦هـ/ يونية١٩٢١م).
- شاهد قبر الشيخ سليمان بن سالم شيخ عشيرة النتوش (١٣١١هـ/ ٢-١٨٩٣م).
- شاهد قبر الشيخ يوسف أبو سلامة من أهالي قطية بسيناء (١٣٢٥هـ/٦-١٩٠٧م).

ومن الشواهد الأخرى

- شاهد قبر الحاج يوسف حتحت (١٣٣٤هـ/ ١٩١٥م).
- شاهد قبر أحمد البطنيجي (١٣٢٠هـ/أكتوبر-ديسمبر١٩٠٢م).
- شاهد قبر الحاج سالم بن محمد من بني عياد (١٣٢٧هـ/١٩٠٩م).

ومن الشواهد التي يرجع تاريخها من (١٣٣٧هـ/١٩١٨م) حتى (١٣٦٠هـ/١٩٤١م)

- شاهد قبر الشيخ عبد العزيز الزعيم(١٣٥٤هـ/١٩٣٦م).

شواهد مقبرة المفتي

تقع في حي الدرج بالقرب من الزاوية الأحمدية، وكان مكانها في الماضي مزارًا مشهورًا بالبركة يسمى مزار خليل الرحمن، اشتهر بأن سيدنا إبراهيم نزل فيه وهو في طريقه إلى مصر، وكان الناس قد أقاموا بناءً بقصد تحديد المكان لزيارته والتبرك به والصلاة فيه كالمسجد، ثم استخدم مع توالي السنين مكتبًا لتعليم الأطفال، ثم أتى عليه الزمن واندثر وصار فلاة موحشة، ثم اتخذ مدفنًا استقطع منه آل الحسيني جزءًا دفنوا فيه موتاهم؛ وذلك لقرب المكان من الدار التي كان يقطنها الشيخ حسين أفندي الحسيني.[٤٤] والمقبرة الآن مكان فسيح يقع فيه قبر الشيخ حسين أفندي الحسيني، وهو عبارة عن مدفن على الطراز العثماني، وهو طراز وافد من تركيا وانتشر في مصر انتشارًا كبيرًا، وكان موجودًا في الأناضول منذ (القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي)، وهو مساحة مربعة، بأركانه الأربعة أربع دعامات أو أعمدة تقوم عليها أربعة عقود تحمل سقفًا على شكل قبة أو شكل هرمي أو قبو متقاطع (خيمة)؛ وتوجد تركيبة القبر أسفل السقف مباشرة مع ترك الجوانب الأربعة مفتوحة تمامًا لدخول الشمس والهواء الطلق. وكان لظهور هذا الطراز نظرة صوفية مفادها أن الرحمة والبركة تسيل على القبر مع إشراقة الشمس وطلة القمر وتساقط المطر وتكون الندى على القبر.[٤٥] وهذا الطراز كان موجودًا بغزة، منه على سبيل المثال قبر الشيخ رضوان، يفهم ذلك من وصف الشيخ عبد الغني النابلسي له قال: «هو قبر واسع عالٍ، عليه قبة بأربع عضايد، منفتح الجوانب، بحيث إنه يشرف على أماكن بعيدة».[٤٦] هدم قبر الشيخ رضوان إثر قصف الأسطول الإنجليزي له في أثناء الحرب العالمية الأولى،[٤٧] وقد أزيلت أغلب القبور الأثرية هناك مكونة كومة كبيرة من الأحجار تحتاج إلى فرزها لإخراج شواهد القبور.

وشواهد قبور هذه المقبرة حتى (١٣٣٦هـ/١٩١٧م)

- شاهد قبر الشيخ حسين أفندي الحسيني (١٣٢٧هـ/١٩٠٩م).
- شاهد قبر السيد علي أفندي الجاعوني (١٣٢٩هـ/١٩١١م).

ومن الشواهد التي يرجع تاريخها من (١٣٣٧هـ/١٩١٨م) حتى (١٣٦٠هـ/١٩٤١م)

- شاهد قبر محيي الدين باشا ابن حسين أفندي الحسيني (١٣٤٨هـ/١٩٢٩م).

شواهد مقبرة الديرية والتمرتاشي

هي مقبرة قديمة كبيرة كانت خارج غزة، تقع في الجهة الشرقية من حي التفاح شمال حي الشجاعية، وتعتبر امتدادًا لمزار الشيخ بشير، تقلصت مساحتها تباعًا بسبب شق الطرق، تبلغ مساحتها الآن ٨٧٣ مترًا مكعبًا، وقد قسمت إلى ثلاث مناطق وأخذ خط السكة الحديد جزءًا كبيرًا منها، والمناطق التي تحيط بها من الجهات الأربع والتي بنيت بيوتًا مسكونة اقتطعت منها، ترجع أقدم القبور الباقية فيها إلى العصر المملوكي، ووجد الباحث بالمقبرة نقشًا تأسيسيًا يرجع إلى الأمير سيف الدين أقجبا الناصري (حوالي٧٠٧هـ/١٣٠١م)، ومنها شاهد قبر إبراهيم بن أحمد طوغان (٧٩٣هـ/١٣٩٠م).

كما دفن فيها كثير من الأهالي والصالحين والأعيان منهم آل النخال، والدريرية أو الدرارية هم جماعة من الناس نزلوا عند المقبرة وسكنوا بجوارها فنسبت لهم، كما دفن بها آل التمرتاشي وأجدادهم ومن ثم عرفت المقبرة بهم أيضًا، وصحفت العامة الكلمة فقيل مقبرة الدمرداشي، وأبرزهم هو العلامة الشيخ الفقيه المصنف محمد بن عبد الله بن أحمد بن إبراهيم بن محمد التمرتاشي أكبر فقهاء عصره في العالم الإسلامي المتوفى في عام (١٠٠٤هـ/١٥٩٥م)، وأعيد تجديد القبر الحالي في عام (١٢٧٣هـ/٤-١٨٥٥م)، على يد السيد القاضي محب الدين زاده حسين أفندي الحسيني المقدسي، وكان قاضيًا لغزة في تلك السنة ودفن بهذه المقبرة من آل النخال والد الشيخ علي النخال وأجداده وأولادهم،[٤٨] وقد زارها الرحالة الشيخ عبد الغني النابلسي عام (١١٠٥هـ/١٦٩٣م).[٤٩] ومن العائلات المتأخرة التي دفنت فيها الجبالي والقطاع والزهارنة والخليلي والمظلوم ومراد والبطش وغيرهم الكثير. ومن الشواهد القديمة قبر لم أتيقن من اسم صاحبه بشكل مؤكد أحمد المنسي (١٣٣٠هـ/١٩١٢م)، ومن شواهدها المتأخرة شاهد فوزي وفاء الله (١٣٤٩هـ/١٩٣١م).

وهذا بيان بعدد الشواهد الموجودة بالمقبرة حتى عام (١٣٣٦هـ/١٩١٧م):

العائلة	عدد الشواهد	العائلة	عدد الشواهد
التمرتاشي	١	الجبالي	١
الزهارنة	١	المظلوم	١
القطاع	١	الخليلي	١
مراد	٢	البطش	١
المجموع			٩

- شاهد قبر الشيخ محسن (آخر شعبان ١٢٤٧هـ/٢ فبراير ١٨٣٢م).
- نقش تجديد قبر الشيخ محمد بن عبد الله التمرتاشي (١٢٧٣هـ/٤-١٨٥٥م).
- شاهد قبر صالح ابن الحاج محمد الجبالي (المحرم ١٢٩٢هـ/فبراير ١٨٧٥م).
- شاهد قبر الشيخ يوسف أبو زهرة الشافعي المعروف بالزهارنة (١٢٩٩هـ/١٨٨٢م).
- شاهد قبر العلامة الشيخ راشد المظلوم (١٣٠٠هـ/١٨٨٣م).
- شاهد قبر الشيخ إبراهيم القطاع (١١ ربيع الأول ١٣٠٣هـ/١٨ديسمبر ١٨٨٥م).
- شاهد قبر الحاج أنس مراد (١٣٠٩هـ/١-١٨٩٢م).
- شاهد قبر ظريف بن أنس مراد (١٣٢٠هـ/ ١٩٠٢م).
- شاهد قبر الحاج سليمان البطش (١٣١٢هـ/ ١٨٩٤م).
- شاهد قبر مصطفى بن عبد القادر الخليلي (١٣٢٠هـ/١٩٠٢م).

شواهد مقبرة كنيسة بيرفيريوس للروم الأرثوذكس

تقع هذه الكنيسة الصغيرة في حي الزيتون بغزة على مساحة ما يقارب (٢١٦ مترًا مربعًا)، غير بعيد عن الجامع العمري، الذي كان يمثل الكنيسة الكبرى قبل تحويله إلى جامع بعد الفتح الإسلامي، يحد هذه الكنيسة من الغرب مستشفى المعمداني سابقًا (الأهلي حاليًا)، ومن الشرق شارع رأس الطالع، ومن الشمال الشرقي جامع كاتب الولاية، أما من الجنوب فمنازل عامة. ولها بابان رئيسيان الباب الغربي المؤدي إلى المدخل الرئيسي للكنيسة والباب الشمالي، وقد فتح لها باب إضافي حل محل الشباك الجنوبي من أعلى؛ وذلك ليكون مدخلًا ثالثًا للكنيسة. وهو مؤدٍّ إلى الطابق العلوي عبر درجين يمتدان نزولًا إلى قاعة المدخل الرئيسي التي تمتد إلى الهيكل. وقد بنيت هذه الكنيسة في الفترة البيزنطية سنة ٤٢٥م، وذلك طبقًا لنقش كتابي ولنظام ومواد البناء، وتخطيطها مقتبس من النظام البازيليكي المأخوذ من العمارة الرومانية، فهي عبارة عن مستطيل ينتهي بشرقية عبارة عن حنية كبيرة، ومغطاة من الداخل بأقبية متقاطعة في حين يأخذ السقف من الخارج شكل الجمالون.[٥٠] قام بتجديد بلاطها وقصارتها وزخارفها تاجر من مصر يعود أصله إلى مدينة غزة بفلسطين اسمه جورج بك أيوب على نفقته الخاصة التي بلغت ١٨٠٠ جنيه في تلك الفترة،[٥١] ويوجد بالكنيسة نقش كتابي يرجع إلى فترة تجديدها عام سنة ١٨٥٦م، يوجد في أعلى المدخل الغربي ونصه كالتالي:

١- بسم الله الواحد القدوس ابتدأ عمارة هذه الكنيسة بسعي الأب برفييوس مطران غزة سنة ٤٢٥ بأيام الملك أركاديوس

٢- وقد جرى قصارتها في مدة البطرياك الأورشليمي كيرالوس بمسعا الأب فلينوس بمناظرة المهندس بلاشوني شاريون

٣- كائن مصروفها من القيامة المقدسة ومن بعض مسيحين غزة سنة ١٨٥٦ مسيحية بشهر آذار.[٥٢]

وقد استعمل محيط هذه الكنيسة من الناحية الشرقية مقبرة عامة لمسيحيي المدينة لوحة (١٤٤)، والجهة الشرقية اتجاه الصلاة واتجاه رأس الميت في الدفن، و شيئًا فشيئًا ضاق المكان فدفن الناس في الناحية الشمالية ثم الغربية. وترجع هذه القبور لعائلات ظريفة وترزي وفرح والمدبك وقفة والطويل ومسعد والجلدة والصايغ ومنصور وشحيبر وغيرهم. ولمنع التعدي على حرم القبور وحمايتها أحيط الكثير منها بسياج حديدي لا يحجب النظر؛ مكون من قوائم حديدية متصلة تنتهي بأشكال رءوس الحراب.

وهذا بيان بعدد الشواهد الموجودة بالمقبرة حتى عام (١٣٣٦هـ/١٩١٧م):

العائلة	عدد الشواهد	العائلة	عدد الشواهد
ظريفة	٧	ترزي	٣
فرح	٣	المدبك	٢
الجلدة	١	شحيبر	١
قفة	١	معتوق	١
الصايغ	١	الطويل	١
منصور	١		
المجموع			٢٢

شواهد قبور عائلة ظريفة

- شاهد قبر نيقولا ظريفة وابنته (٢٨ رجب ١٢٩٢هـ/ غرة أيلول – سبتمبر ١٨٧٥م).
- شاهد قبر سليمان ظريفة (٣ شوال ١٢٩٥هـ/ ١ تشرين الأول ١٨٧٨م).
- شاهد قبر إسكندرة ميخائيل ظريفة (٦ جمادى الثانية ١٣١٠هـ / ٢٥ كانون الأول– ديسمبر ١٨٩٢م).
- شاهد قبر إسحاق بن سليم ظريفة (٢٨ جمادى الأولى ١٣١١هـ/ ٨ أيلول سنة ١٨٩٣م).
- شاهد قبر ظريف سالم ظريفة (٩ ذي الحجة ١٣١٧هـ/ ٧ نيسان سنة ١٩٠٠م).
- شاهد قبر بقسطندي ظريفة حوالي (١٩٠١م).
- شاهد قبر السيدة ملكة ظريفة (١٩ شعبان ١٣٢٦هـ/ ١٨تموز – يوليو سنة ١٩٠٨م).

شواهد قبور عائلة ترزي

- شاهد قبر إبراهيم ترزي (٢٥ رمضان ١٣١٢هـ/ ٢٣ آذار– مارس١٨٩٥م).
- شاهد قبر عفيفة ترزي (١٣ شعبان ١٣١٩هـ/ ٢٦ تشرين الثاني– نوفمبر ١٩٠١م).
- شاهد قبر داود ترزي (١١ محرم ١٣٢٥هـ/ ٢٣ شباط– فبراير ١٩٠٧م).

شواهد قبور عائلة فرح

- شاهد قبر سالم عودة فرح (١٤ صفر ١٣١٧هـ/ الأحد ١٣ حزيران – يونية ١٨٩٩م)
- شاهد قبر سليمان فرح (٢٤ محرم ١٣٢١هـ/ ٢٣ نيسان سنة ١٩٠٣م)
- شاهد قبر إسكندر فرح (١٣٢٧هـ/١٩٠٩م)

شواهد قبور عائلة المدبك

- شاهد قبر خليل بن إبراهيم المدبك (ربيع الثاني ١٣٠٣هـ/ يناير /كانون الثاني ١٨٨٦م).
- شاهد قبر يعقوب المدبك (٢٠ رجب ١٣٠٣هـ/ ١٥ إبريل/ نيسان ١٨٨٦م).

شواهد قبور لعائلات أخرى

- شاهد قبر إبراهيم معتوق مسعد (٥ رجب ١٢٨٩هـ/ ٢٩ أغسطس/ آب ١٨٧٢م).
- شاهد قبر إبراهيم بن خليل الجلدة (٧ ذي القعدة ١٢٩٠هـ/٢٦ كانون الأول ١٨٧٣م).
- شاهد قبر سالم منصور (١٢ رجب ١٢٩٩هـ/ ١ حزيران / ١ يونية١٨٨١م).
- شاهد قبر بطرس الصايغ (٢٢ رمضان ١٣٢٠هـ/ ٢٠ ديسمبر – كانون الأول ١٩٠٢م).

- شاهد قبر حنا بن قسطندي قفة (٢٥ رمضان ١٣٢٦هـ/ ٢ تشرين الأول - أكتوبر ١٩٠٨م).
- شاهد قبر لعبد بن قسطندي الطويل (٤ ذي الحجة ١٣٢٨هـ/ ٨ كانون الأول/ ديسمبر ١٩١٠م).
- شاهد قبر نيقولا شحيبر (١٠ ذي القعدة ١٣٣٠هـ/ ٢١ تشرين الأول - أكتوبر ١٩١٢م).

الهوامش

* باحث في الآثار الإسلامية.

١ إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في القرون الخمسة الأولى، مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي، دار الفكر العربي (ب.ت.)، ٨٧.

٢ آمال أحمد العمري، زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولوني، حوليات هيئة الآثار المصرية، البحوث والوثائق الإسلامية، العدد الرابع (١٩٨٦م)، ١.

٣ الطباع (عثمان مصطفى ت١٣٧٠هـ/١٩٥٠م)، إتحاف الأعزة في تاريخ غزة، تحقيق ودراسة عبد اللطيف زكي أبو هاشم، الجزء الأول (غزة، ١٩٩٩م)، ٣١٥؛ عارف العارف، تاريخ غزة (القدس، ١٩٤٣م)، ٢٣٢.

٤ محمد كرد علي، خطط الشام، الجزء الرابع (دمشق،١٩٢٦م)، ٥٥٨.

٥ حسن محمد نور، شواهد قبور من تربة البايات بتونس العاصمة، دراسة في الشكل والمضمون، حولية الآداب والعلوم الاجتماعية رقم ٢٣ (الرسالة ١٩١، جامعة الكويت، ٢٠٠٢-٢٠٠٣م)، ٩٥.

٦ سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ت١٨٠هـ/٧٩٦م)، كتاب الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، الجزء الثالث (القاهرة، ١٩٨٢م)، ٥٤٨.

٧ إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية (القاهرة، ١٩٩٥م)، ٧٨؛ محمود فهمي حجازي، علم اللغة العربية، مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية (القاهرة، ١٩٩٢م)، ٢٢٥.

٨ الهوريني (الشيخ نصر الوفائي ت١٣٠٥هـ/١٨٨٧م)، المطالع النصرية للمطابع المصرية في الأصول الخطية، تحقيق طه عبد المقصود (القاهرة، ٢٠٠٥م)، ٢٤٩، ٢٥٢ .

٩ حسين والي، كتاب الإملاء (بيروت، ١٩٨٥م)، ٧٩.

١٠ الهوريني، المطالع النصرية للمطابع المصرية في الأصول الخطية، ٣٩٨؛ حسين والي، كتاب الإملاء، ١٣٨-١٣٩.

١١ وهي عبارة عن قلنسوة مجزعة بخطوط رأسية ملفوف حولها شكل شاش بصورة متقاطعة تحليها وردة بارزة، وقد كان الترك يغطون رءوسهم بها قبل قبولهم الطربوش غطاءً للرأس. وكان لكل طائفة من رجال الدولة طراز خاصٌ من القواويق؛ فقواويق للوزراء وقواويق لشيوخ الإسلام وغيرهم وصناعها يدعون بالقاووجية. أحمد السعيد سليمان، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل (القاهرة، ١٩٧٩م)، ١٦٣.

١٢ الطباع، إتحاف الأعزة في تاريخ غزة ، الجزء الثاني، ٢١٤، ٢٥١- ٢٥٣، ٢٥١؛ عارف العارف، تاريخ غزة، ٢٧٧.

١٣ عاطف عبد الدايم عبد الحي، كتابات العمائر الإسلامية بغزة وقطاعها دراسة أثرية فنية مقارنة مع مثيلاتها بمصر (رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، ٢٠٠١م)، ٢٢٨، أبعاد الشاهد ٨٣ سم × ٣٧ سم، لوحة ٣١٦، بخط الثلث.

١٤ الطباع، إتحاف الأعزة في تاريخ غزة، الجزء الثاني، ٢١٤، ٢٥١- ٢٥٣، ٢٥١؛ عارف العارف، تاريخ غزة، ٢٧٧؛ سليم المبيض، البنايات الأثرية الإسلامية بغزة وقطاعها، ٤٣٤-٤٣٧؛ عاطف عبد الدايم عبد الحي، كتابات العمائر الإسلامية بغزة وقطاعها، ١٨٩،١٨٦،١٧٣، ١٨٨، ١٩١، ٢٠١، ٢٠٤.

١٥ سليم المبيض، البنايات الأثرية، ٤٣٤-٤٣٧؛ عاطف عبد الدايم عبد الحي، كتابات العمائر الإسلامية بغزة وقطاعها، ١٧٣، ١٨٩، ١٨٨، ١٩١.

١٦ المرادي (محمد خليل بن علي ت١٢٠٦هـ/١٧٩١م)، سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، الجزء الثاني (بيروت، ١٩٨٨م)، ٦٠- ٦٣.

١٧ الطباع، إتحاف الأعزة في تاريخ غزة، الجزء الرابع، ١٧٨.

١٨ الطباع، إتحاف الأعزة في تاريخ غزة ، الجزء الأول، ٣١٣-٣١٤.

١٩ الطباع، إتحاف الأعزة في تاريخ غزة، الجزء الرابع، ٢٤٣.

٢٠ الطباع، إتحاف الأعزة في تاريخ غزة، الجزء الثالث، ٤٤٣.

٢١ الطباع، إتحاف الأعزة في تاريخ غزة، الجزء الثالث، ٤٤٣.

٢٢ الطباع، إتحاف الأعزة في تاريخ غزة، الجزء الرابع، ٣٤٧.

٢٣ الطباع، إتحاف الأعزة في تاريخ غزة، الجزء الثالث، ٣٨٦.

٢٤ كانت هذه المقبرة تقع عند السفح الشرقي لمدينة غزة قبالة مزار الشيخ محمد أبو محمد أبو العزم، وكانت تمتد حتى مسجد العجمي الجديد، ثم غزاها العمران فاندثرت قبورها تمامًا مع بداية القرن العشرين، ثم أنشئ مكانها مدرسة الرشيدية في نهاية العصر العثماني "هاشم بن عبد مناف الإعدادية"، وقد عثر على العديد من الأعمدة الرخامية وأوان فخارية وشواهد قبور؛ منها شاهد قبر إسحاق بن إبراهيم المقلديّ (ت٧٤٠هـ/١٣٣٩م) وشاهد قبر ابنة سنجر بن عبد الله (٧٦٠هـ/١٣٥٨م) وشاهد قبر أبي عبد الله بن أبي عبيد (٧٩٢هـ/١٣٨٩م). انظر: سليم المبيض، البنايات الأثرية، ٤٤٤- ٤٤٥؛ عاطف عبد الدايم عبد الحي، كتابات العمائر الإسلامية بغزة وقطاعها، ٥٩٢-٥٩٣.

٢٥ الطباع، إتحاف الأعزة في تاريخ غزة، الجزء الثاني، ١٤٦؛ عاطف عبد الدايم عبد الحي، كتابات العمائر الإسلامية بغزة وقطاعها، ١٩٤.

٢٦ سورة آل عمران، الآية ١٨٥.

٢٧ الطباع، إتحاف الأعزة في تاريخ غزة، الجزء الثاني، ١٤٨؛ عاطف عبد الدايم عبد الحي، كتابات العمائر الإسلامية بغزة وقطاعها، ٢٦١. وقد قرأه الطباع (هذا قبر عبد الله ابن أميرالاي غزة المتوفى سنة ٩٧٢هـ)، وذكر عاطف عبد الدايم (أن لا وجود لهذا الشاهد الآن).

٢٨ عاطف عبد الدايم عبد الحي، كتابات العمائر الإسلامية بغزة وقطاعها، ٢٥٦.

٢٩ عاطف عبد الدايم عبد الحي، كتابات العمائر الإسلامية بغزة وقطاعها، ٢٢٥، أبعاده ٨٢ سم × ٢٣ سم، لوحة (٣١١).

٣٠ هو موسى باشا ابن حسن باشا ابن أحمد باشا ابن رضوان حاكم سنجق غزة في الفترة ما بين (١٠٧١-١٠٩٠هـ/ ١٦٦٢-١٦٨٠م)، تولى بعد وفاة أخيه حسين باشا في سجن الدولة العثمانية، وبدأ حكمه بسياسة الشدة والحزم وكبح جماح الأعراب والبعد عن الأجانب والرهبان، وفي عهده ازدهرت الحياة الاقتصادية والعمرانية بغزة ويافا. سليم المبيض، وقفية موسى باشا آل رضوان سنة ١٠٨١هـ (القاهرة ، ٢٠٠٠م)، ٩٤-٩٥.

٣١ الطباع، إتحاف الأعزة في تاريخ غزة، الجزء الثاني، ١٤٥-١٤٧، ٢٥٥؛ سليم المبيض، البنايات الأثرية بغزة وقطاعها، ٤٥٠؛ عبد اللطيف زكي أبو هاشم، المساجد الأثرية في مدينة غزة، وزارة الأوقاف الفلسطينية (غزة، ١٩٩٥م)، ١٠٨-١١٢.

٣٢ هو الحاج علي ابن الحاج حامد ابن الحاج علي ابن الحاج محمد ابن الحاج يوسف ابن الحاج يوسف بن عباس الصوراني. لقبت عائلته بالصوراني نسبة لصوران قرية بالقرب من حماة جاء منها عباس الصوراني إلى غزة في أوائل القرن الثاني عشر، كان أبو المترجم الحاج حامد يشتغل بالتجارة بين غزة ومعان، وخلف ابنه عليًّا، وكان يشتغل بالتجارة والزراعة، توفي في ٢ ذي الحجة عام ١٢٩٢هـ وخلف ابنه الوجيه المحترم أحمد الصوراني الذي نال شهرة كبيرة واشتغل بالزراعة والتجارة، وتعين عضوًا بمجلس الإدارة وعضوًا بمجلس البلدية ووظيفة الاستنطاق بمحكمة غزة. وعرف بالشهامة والحزم والإقدام والرياسة. توفي في (١٣٤٠هـ/١٩٢١م) كما هو ثابت على شاهد قبره ودفن بمقبرة ابن مروان قريبًا من قبر الشيخ عبد اللطيف الخزندار إلى الجنوب منه قليلًا، الطباع، إتحاف الأعزة في تاريخ غزة، الجزء الثالث، ٢٧٣-٢٧٥. (ومكتوب على شاهد قبر السيد أحمد الصوراني ما نصه: ١- هو الحي الباقي ٢- زر روض قد حل فيه أحمد ٣- ذو الهمة العليا سليل الأكرمين ٤- فقدت بنو الصوراني أكبر الفتى ٥- رجل الشهامة وهو خير المحسنين ٦- ذهب الحبيب الطاهر القلب الذي ٧- بكته غزة من دم القلب الحزين ٨- ناداه رضوان لدار نعيمه ٩- فمضى ليحرز عفو رب العالمين ١٠- بشرى لأحمد وهو أرخ آمن ١١- بجواره ولنعم دار المتقين ١٢- لروحه الفاتحة ١٣- سنة ١٣٤٠).

٣٣ الطباع، إتحاف الأعزة في تاريخ غزة ، الجزء الثالث، ٢٧٣.

٣٤ الطباع، إتحاف الأعزة في تاريخ غزة، الجزء الرابع، ٢٣٦.

٣٥ الطباع، إتحاف الأعزة في تاريخ غزة، الجزء الثالث، ٢٧٣.

٣٦ الطباع، إتحاف الأعزة في تاريخ غزة ، الجزء الثاني، ١٨٤؛ عارف العارف، تاريخ غزة، ٢٧٨.

٣٧ هو القاضي محمد بن محمد بن عمر بن محمد بن الشمس القرشي الهاشمي الجعفري الغزي الشافعي، عرف بابن الأعسر ولد عام ٧٦٣هـ، وولي قضاء الحنفية بغزة زمانًا نحو سنتين ثم صرف ثم ناب في قضاء الشافعية عن القاضي ابن مكنون، فلما قام الرجبي الخارجي بالثورة ضد الدولة طلب من أهل غزة مالاً على سبيل المصادرة فتزعم صاحب ترجمة صاحب الشاهد أهل البلد ورفض أوامره وحصن البلد فحاصرها الرجبي مدة حتى دخلها بالخيانات فهرب صاحب ترجمة صاحب الشاهد إلى مصر، ولما انقضت الأزمة عاد إلى غزة وولي قضاء الشافعية مستقلاً وصرف عنها مرتين بالقاضي علاء الدين الخليلي والقاضي شهاب الدين الزهري، واشتهر بالتدريس والإفتاء وكانت وفاته في رجب عام ٨٦٤هـ. كان فقيهًا فاضلاً علامة (السخاوي، محمد بن عبد الرحمن بن أبي بكر بن عثمان، ت ٩٠٢هـ/١٤٩٦م)، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، الجزء التاسع (القاهرة، ١٣٥٤-١٣٥٣ هـ)، ١٧٦-١٧٧، ترجمة رقم ٤٥٠.

٣٨ سورة آل عمران، الآية ١٨٥.

٣٩ هكذا، وصحيحها ست.

٤٠ الطباع، إتحاف الأعزة في تاريخ غزة، الجزء الثاني، ١٨٤(ذكر تاريخه خطأ بـ٩٦٦هـ)، وسليم المبيض، غزة وقطاعها، ٢٨٥ (ذكر تاريخه خطأ بـ٤٠٦هـ)، والنص الصحيح عند: عاطف عبد الدايم عبد الحي، كتابات العمائر الإسلامية بغزة وقطاعها، ٢٤٥، لوحة (٣٣١-٣٣٧).

٤١ سليم المبيض، البنايات الأثرية، ١٣٩، والبيتان غير موجودين حاليًّا.

٤٢ النابلسي (عبد الغني بن إسماعيل، ت١١٤٣هـ/١٧٣٠م)، الحقيقة والمجاز في الرحلة إلى بلاد الشام ومصر والحجاز، تحقيق رياض عبد الحميد مراد (دمشق، ١٩٨٩م)، ٤٣٤.

٤٣ الطباع، إتحاف الأعزة في تاريخ غزة، الجزء الثاني، ٢٥٦-٢٥٧؛ سليم المبيض، البنايات الأثرية الإسلامية بغزة وقطاعها، ٤٥١.

٤٤ الطباع، إتحاف الأعزة في تاريخ غزة، الجزء الثاني، ٢٠٥.

٤٥ حمزة عبد العزيز بدر، أنماط المدفن والضريح في القاهرة العثمانية (رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة أسيوط، ١٩٨٩م)، ٣٦٨، ٣٦٩.

٤٦ النابلسي، الحقيقة والمجاز في الرحلة إلى بلاد الشام ومصر والحجاز، ٤٤٥.

٤٧ الطباع، إتحاف الأعزة في تاريخ غزة، الجزء الثاني، ١٩٠.

٤٨ الطباع، إتحاف الأعزة في تاريخ غزة، الجزء الثاني، ٢٥٦؛ سليم المبيض، البنايات الأثرية الإسلامية في غزة وقطاعها، ٤٥٣؛ عاطف عبد الدايم عبد الحي، كتابات العمائر الإسلامية بغزة وقطاعها، ٢٣٥.

٤٩ النابلسي، الحقيقة والمجاز في الرحلة إلى بلاد الشام ومصر والحجاز، ٤٥٤.

٥٠ Denys Pringle, *The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem: A-K* (excluding Acre and Jerusalem), Cambridge University Press, 1993, 216-217.

٥١ الطباع، إتحاف الأعزة في تاريخ غزة، الجزء الثاني، ١٣٤.

٥٢ ذكر الطباع النقش بتحريف بسيط. انظر: إتحاف الأعزة في تاريخ غزة، الجزء الثاني، ١٣٤.

دراسة في مضمون النقوش الكتابية على عمائر الأشراف السعديين بالمغرب الأقصى
(٩١٥ - ١٠٦٩هـ/ ١٥١٠ - ١٦٥٨م)

A Study on the Content of the Inscriptions on the Buildings of the Sharifian Saadi Dynasty of Morocco
(During the Period between AH 915–1069/1510–1658 CE)

محمد السيد محمد أبو رحاب*

Abstract

The Sharifian Saadi Dynasty ruled Morocco for more than one century and a half, during which the Saadians achieved numerous political and military victories, the foremost of which are defeating the Portuguese army in the famous battle of Oued El Makhazeen in AH 986/1578 CE and taking control over western Sudan. Moreover, they established marvelous religious, civil, and military buildings, many of which still stand in good condition.

Numerous writings with various contents were inscribed on the façades of these buildings, ranging from Quranic and poetic verses to summoning and religious statements. Furthermore, the distinct characteristics of those inscriptions are not only artistically valuable to archaeological studies, but are also of great use to other fields, including historical studies, media, and *da'wah*, which is the matter that we aim to highlight in this research. At that time, those inscriptions were means of summoning, preaching, and guidance at a time when mass media were very limited.

The contents of those writings also reveal the devoutness of the Sharifian Saadi Dynasty, the authenticity of their faith, their jihad against the Christian occupier both verbally and with weapons, their eagerness to fight heresies and deviations from religion and to disseminate the proper Islamic faith in accordance with the mission of the Prophet Muhammad, and the demonstration of Islamic teachings to their subjects with the purpose of guiding them using various methods available at that time.

In this sense, those selected texts were inscribed on remarkable parts of the façades of their buildings, especially congregational mosques, schools, *zawiyas* (little makeshift mosques), and *saqayat* (waterings), all of which were facilities granted for the public easement of access to all Muslims. Moreover, a considerable interest had grown in the good display of those writings in order to enhance their readability and achieve the greatest possible benefit of them, for they had been necessary means of communication with the public at that time.

أطل القرن (العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي) والمغرب الأقصى في ضعف وتدهور، على الأصعدة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، بعد أن كانت له الصدارة على كل بلاد الشمال الإفريقي والأندلس مدى قرون طويلة، فالسلطة الوطاسية التي خلفت الدولة المرينية في حكم البلاد منذ عام (٨٧٦هـ/١٤٨١م) عجزت عن مواجهة هذه الأزمات؛ نظرًا لضعف جهازها الإداري والمالي وتفككه.[١]

وقد زاد هذه الأوضاع تعقيدًا الأخطار الخارجية التي كانت تهدد البلاد من جراء الاحتلال الإسباني والبرتغالي لمعظم السواحل المغربية؛ إذ كان المغرب كله مهددًا بالسقوط في قبضة القوى المسيحية؛ نتيجة لغيبة القوى الوطنية التي عليها تعبئة الطاقات والوقوف جبهة قوية متماسكة لمواجهة هذه الأخطار.[٢]

لذلك لم يكن بد من وجود حكومة جديدة محكمة الجهاز، تستطيع توحيد الصفوف وتقوم بأعباء الجهاد والدفاع عن البلاد ضد الخطر المسيحي، وقد قدر لدولة الأشراف السعديين أن تقوم بهذا الدور، بعد أن أجمع على اختيارهم شيوخ الزوايا ورؤساء القبائل، لا سيما أن نسبهم الشريف يرقى على العصبيات والأحلاف القبلية ويحظى بالاحترام لدى الجميع.[٣]

هكذا لم تستند الدولة السعدية في قيامها إلى مهدوية ولا إلى عصبية قبلية؛ وإنما كان نهوضها لتحقيق أمنية وطنية، هي تنظيم القوات الجهادية وقيادتها لطرد المحتل الأجنبي لشواطئ البلاد، وذلك بطلب من المجاهدين أنفسهم، وقد أعطى هذا لحكام دولة الأشراف السعديين ثقة كبيرة واعتزازًا بأنفسهم وبلادهم، فاستطاعوا بهذه الروح المعتدة خلال فترة حكمهم- التي زادت على قرن ونصف من الزمان - (٩١٥-١٠٦٩هـ/١٥١٠-١٦٥٨م)، المحافظة على استقلال المغرب الأقصى من القوى الخارجية وتحرير ثغوره من الإسبان والبرتغال،[٤] والقضاء على أعوانهم الخونة من القبائل المغربية، والقضاء على الوطاسيين والوحدات الانفصالية السياسية في البلاد،[٥] والانتصار على البرتغال في معركة وادي المخازن الشهيرة عام (٩٨٦هـ/١٥٧٨م)،[٦] والتصدي للأتراك العثمانيين الذين حاولوا مرارًا السيطرة على المغرب، كما سيطروا من قبل على سائر بلاد الشمال الإفريقي وغيرها من البلاد العربية، فصار المغرب الأقصى البلد العربي الوحيد الذي لم يخضع للحكم العثماني في القرن (العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي)، كما تمكنوا من فتح بلاد السودان الغربي عام (٩٩٩هـ/١٥٩٠م)؛ فامتدت رقعة نفوذهم وشملت مجموع الأراضي الواقعة شمال نهر النيجر، ومملكة برنو الواقعة شرق السودان،[٧] ومن ثم فقد نجحوا في تكوين دولة لا تقل أهمية وغنى عن الدولتين المعاصرتين آنذاك العثمانية والإسبانية.[٨]

كما شهد عصر الأشراف السعديين نهضة عمرانية كبرى، بعد حالة الانكماش العمراني والمعماري التي شهدتها بلاد المغرب، والتي بدأت مع نهاية الدولة المرينية واستمرت لمدة قرنين من الزمان؛ أي إلى ظهور الدولة السعدية. وقد اتسمت حركة السعديين العمرانية والمعمارية بطابع الشمولية، فمن العمائر الدينية شيدوا مجموعة رائعة من المساجد الجامعة ومساجد الفروض والمدارس والزوايا والمسايد (مكاتب تعليم الصبيان) وخزانات الكتب، ومن المنشآت المدنية أقاموا المدن والقصور والدور والبيمارستانات والحمامات والفنادق (الوكالات) والأسواق والقناطر والسدود والسقايات (الأسبلة) ومصانع السكر وغيرها، كما اهتموا بالمنشآت الحربية فشيدوا القصاب (القلاع) والحصون والأبراج والأسوار إلى جانب مصانع الأسلحة، ولا تزال نماذج كثيرة من هذه العمائر قائمة حتى الآن بحالة جيدة بمختلف مدن المغرب الأقصى، تشهد على النضج والازدهار الذي

بلغه الفن المعماري السعدي، وتعد بحق من روائع الفن المعماري الإسلامي بوجه عام.[٩]

وتصور هذه العمائر جانبًا مهمًّا من جوانب الحضارة العربية الإسلامية بالمغرب الأقصى في هذه الفترة من تاريخه الإسلامي، بوصفها ركنًا مهمًّا من الأركان الأساسية للملك،[١٠] ومرآة العصر والوعاء الرئيس للحضارة، وواحدة من أهم الوثائق الحقيقية التي يستند إليها في كتابة تاريخ هذه البلاد؛ وذلك من خلال استنطاقها وإثراء المعرفة بها وإلقاء الضوء على ما يمكن أن تضيفه من معلومات، تساعد على الكشف عن جوانب مهمة من التاريخ السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي لعصر دولة الأشراف السعديين بصفة خاصة، والمغرب الأقصى على وجه العموم، فضلاً عن ذلك فقد وظف سلاطين هذه الدولة – كغيرهم من الدول الإسلامية شرقًا وغربًا – العمارة بما سجل عليها من نقوش كتابية في فن الدعاية والاتصال والدعوة إلى الإصلاح والأفكار والمبادئ؛ وهو مجال عرفه المسلمون منذ فترات مبكرة من تاريخ الدولة الإسلامية.[١١]

فقد نقش الأشراف السعديون على مختلف عمائرهم كثيرًا من الكتابات التي تنوعت ما بين آيات قرآنية وأحاديث نبوية شريفة وعبارات دعائية ودينية وأشعار، كان لها ارتباط بأحداث عصرهم، ووظفوها توظيفًا جيدًا في فن الدعاية والاتصال بالجمهور فيما يخص هذه الأحداث، التي كان من أهمها: قضية نسب السعديين، والصراع العقدي بين المسلمين سكان البلاد والمسيحيين المحتلين المتمثلين في البرتغال والإسبان، والبدع والخرافات التي روج لها بعض متصوفة الزوايا آنذاك بين مختلف فئات الشعب المغربي، فضلاً عن ذلك فإن عصر الأشراف السعديين يعد من عصور الجهاد والبطولات؛ حيث الحروب والصراع بينهم وبين البرتغال من جهة، وبينهم وبين الوطاسيين والأتراك العثمانيين من جهة أخرى؛ ومن ثم تميزت الكتابات المنقوشة على العمائر السعدية بطابع مميز، كان انعكاسًا لأوضاع ذلك العصر السياسية والدينية والاجتماعية والثقافية.

وقد تصدى المؤرخون والفقهاء وعلماء الدين من جانبهم بالدرس والتأليف لمجابهة هذه القضايا.[١٢] وكان للنقوش الكتابية المسجلة على العمائر السعدية بمختلف مدن المغرب، بوصفها وسيلة اتصال مهمة في ذلك الوقت، دور كبير في توعية فئات الشعب المختلفة من خطورة هذه الأمور، والرجوع إلى الشريعة الإسلامية المطهرة.

وفضلاً عما تميزت به هذه النقوش من ميزات خاصة تفيد الدراسات الآثارية من الناحية الفنية، لكونها تعكس مدى التطور الذي بلغته الكتابات الزخرفية في هذا القطر من العالم الإسلامي، فإنها تفيد الدراسات التاريخية والآثارية فائدة كبيرة؛ ذلك أنها اشتملت على نصوص حددت أسماء المنشئين وتواريخ الإنشاء وألقابًا فخرية ووظيفية صححت كثيرًا من الهنات التي وقع فيها بعض المؤرخين القدامى والباحثين المحدثين على السواء، وأماطت اللثام عن حقائق تاريخية جديدة كانت خافية عنهم، كذلك تفيد في مجالات أخرى كالدعوة والإعلام؛ إذ إنها استخدمت – كما سبقت الإشارة – كوسيلة إخبارية إعلامية تظل ماثلة للعيان بصفة مستمرة وليست لفترة أو لمناسبة عابرة، في وقت كانت فيه وسائل الإعلام قليلة ومحدودة للغاية؛ إذ كانت تقتصر على الخطابة والدروس العلمية في المساجد والمدارس والزوايا، فضلاً عن المؤلفات العلمية التي كانت قليلة التداول وغير متاحة لعموم الناس؛ لقلة عدد نسخها وارتفاع أثمانها، وربما تظل حبيسة الخزانات العامة أو الخاصة ولا يطلع عليها أحد.

ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى ظهور الكتابات المسجلة على العمائر السعدية بكثافة شديدة في المصادر التاريخية المعاصرة لها، مقارنة بمثيلاتها التي نقشت على

العمائر المغربية السابقة على العصر السعدي، بما فيها العمائر المرينية، حتى العمائر العلوية اللاحقة على عصر السعديين، اللتين تميزتا بكثرة ما نقش عليهما من كتابات، يدل على ذلك كثرة النماذج التي وصلتنا من كتابات هذين العصرين.

فهل كان مؤرخو العصر السعدي أكثر تنبهًا من سابقيهم ومن جاء بعدهم من المؤرخين المغاربة، بأهمية الكتابات بوصفها مصدرًا أصيلاً وصادقًا للمعلومات عن العمائر الحاضنة لهذه الكتابات، أم لشيوع وكثرة نقش الكتابات على العمائر السعدية عن مثيلاتها سواء السابقة أو اللاحقة عليها، أم لكون هذه الكتابات وبخاصة الأشعار المنقوشة على العمائر السعدية من نظم بعض هؤلاء المؤرخين أنفسهم الذين برعوا إلى جانب كتابة التاريخ في فنون الشعر والنثر، كابن القاضي (ت ١٠٢٥هـ/١٦١٦م) والفشتالي (١٠٣٢هـ/١٦٢٢م) والمقري (١٠٤١هـ/١٦٣١م)؟

وعلى الرغم من وجاهة هذا الطرح الأخير، فإنه لا يمكن القطع به أو بغيره من تلك الآراء السابقة، وبخاصة في ظل ندرة المصادر والوثائق التي وصلتنا طوال القرون الخمسة الأولى بالمغرب الأقصى، التي شهدت حكم الأدارسة والزناتيين والمرابطين، لذلك كان الاعتماد في رصد مظاهر الحياة المختلفة آنذاك على مصادر التاريخ الموحدي والمريني؛ وهي فترة طويلة نسبيًا تناقصت خلالها تلك العمائر، وفقدت كثيرًا من رونقها وتآكلت كثير من نقوشها؛ بفعل التقادم الزمني وما تعرضت له من هدم وإصلاحات وزيادات.[١٣]

ومن ثم لم يجد مؤرخو العصرين الموحدي والمريني من النقوش الكتابية المسجلة على تلك العمائر ما يمكن نقله أو الاستشهاد به في مؤلفاتهم، لا سيما أن كلاً من ابن أبي زرع (ت ٧٤١هـ/١٣٤٠م) والجزنائي (من أهل القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي) قد أورد النص الكتابي المنقوش على منبر المسجد الذي شيده المولى إدريس الأول بتلمسان عام (١٧٤هـ/٧٩٠م)،[١٤] كما أوردا النص الكتابي المنقوش على المنبر الذي أمر بإنجازه إدريس الثاني لنفس المسجد بتلمسان عام (١٩٩هـ/٨١٤م).[١٥] وتعد هذه الروايات التاريخية الشاهد الوحيد على وجود هذه الكتابات التي اختفت هي وكثير غيرها باندثار وهدم وتجديد منشآت الأدارسة في الفترات اللاحقة.

غير أن المغرب الأقصى كان أحسن حالاً في هذا الصدد، فما زال يحتفظ بنموذج فريد من كتابات العصر الإدريسي، يعد هو الأقدم – حتى الآن – بهذه البلاد، وهو عبارة عن كتابات نقشت بالخط الكوفي على لوح خشبي ثبت أعلى واجهة المحراب الإدريسي بجامع القرويين – قبل الزيادة المرابطية – يشير إلى أعمال البناء التي قام بها الأمير داود بن إدريس بهذا الجامع عام (٢٦٥هـ/٨٧٨م)، أي بعد عشرين عامًا من بناء الجامع على يد فاطمة الفهرية.[١٦] ومن اللافت للانتباه عدم إشارة كلٍ من ابن أبي زرع والجزنائي، اللذين خصًا مدينة فاس بالتأليف وضمنا مؤلفاتهما معلومات مهمة ودقيقة عنها، إلى هذه الكتابات رغم إشارتهما السابقة إلى الكتابات الإدريسية بتلمسان بالمغرب الأوسط.

وبعد الزيادة التي أحدثها أحمد بن أبي بكر الزناتي– والي فاس من قبل الخليفة الأموي عبد الرحمن الناصر– بجامع القرويين وبناء صومعة له ولجامع الأندلس بفاس عام (٣٤٥هـ/٩٥٦م)، أوردت المصادر التاريخية النقوش الكتابية التي سجلها في هذه المناسبة، وهي عبارة عن نقشين على الجص أحدهما أعلى مدخل صومعة القرويين،[١٧] والآخر على عتب مدخل صومعة جامع الأندلس،[١٨] لكن لا وجود لهذه الكتابات حاليًا،[١٩] رغم بقاء هاتين الصومعتين حتى الآن بحالة جيدة.

كما أوردت المصادر التاريخية الكتابات المنقوشة على المنبر الخشبي الذي أمر بصناعته المظفر بن

الحاجب المنصور بن أبي عامر لجامع القرويين عام (٣٩٥هـ/١٠٠٤م).[٢٠] وقد اندثر هذا النقش أيضًا كسابقيه، ولكن لحسن الحظ وصلنا نموذجان من الكتابات المغربية في القرن (الرابع الهجري/ العاشر الميلادي)، وكلاهما بمنبر جامع الأندلس بفاس، إحداهما مؤرخة بعام (٣٦٩هـ/٩٧٩م) وتشير إلى إنجاز هذا المنبر على يد بلقين بن زيري الصنهاجي حاكم إفريقية (المغرب الأدنى) من قبل الفاطميين، أما الأخرى فهي مؤرخة بعام (٣٧٥هـ/٩٨٥م)، وهي تسجل تجديد الأمويين لهذا المنبر بعد سيطرتهم على فاس على يد عمرو بن عبد الله ابن عم الحاجب المنصور بن أبي عامر،[٢١] ولكن لم يلتفت المؤرخون إلى تدوين هذه الكتابات في مؤلفاتهم، وإلى جانب الدلالات السياسية لكتابات منبر جامع الأندلس التي تكشف الصراع الفاطمي الأموي على مدن المغرب الأقصى، فإنه يمكن من خلالها أيضًا رصد تطور الكتابات المغربية والروافد المؤثرة فيها آنذاك.[٢٢]

وفي العصر المرابطي زاد النشاط المعماري وبالغ الفنانون في تجميل المنشآت بشتى أنواع الزخارف، غير أن ندرة المصادر والوثائق التي وصلتنا من العصر المرابطي – كما سبقت الإشارة – فوّت علينا رصد اهتمام مؤرخي العصر المرابطي بالاستشهاد والإفادة بالكتابات المنقوشة على تلك العمائر، كما أن تدمير الموحدين للمنشآت المرابطية بما فيها مساجدهم، لم يتح الفرصة للمؤرخين اللاحقين على العصر المرابطي النقل والإفادة من الكتابات المنقوشة على هذه العمائر، ورغم ذلك فقد نقل ابن أبي زرع النص الكتابي المنقوش على العنَزة المرابطية الأولى لجامع القرويين والمؤرخة بعام (٥٢٤هـ/١١٢٩م)،[٢٣] كما أشار الجزنائي إلى الكتابات المنقوشة بالقبة التي بداخل باب الشماعين أحد أبواب جامع القرويين والمؤرخة بعام (٥١٨هـ/ ١١٢٤م)، لكنه لم يذكر نصها.[٢٤]

وعلى الرغم من ازدهار الفن المعماري في عصر الموحدين، وتميز العمائر التي شيدوها بالغرب الإسلامي بصفة عامة – والتي ما زالت نماذج كثيرة منها قائمة حتى الآن بحالة جيدة – بالضخامة وكبر المساحة، فإنه يلاحظ تناقص استخدام الكتابات على هذه العمائر، فقد ندرت النصوص التأسيسية؛ لأنهم لم يوظفوا النقوش الكتابية كوسيلة لتخليد منجزاتهم المعمارية، وبذلك خالفوا التوجه العام الذي كان سائدًا آنذاك في الأمصار الإسلامية الأخرى. واقتصرت النقوش الكتابية التي سجلت على هذه العمائر الموحدية على العبارات الدينية التي لم يهتموا بإبرازها للجمهور والمترددين على منشآتهم.[٢٥]

ولعل ذلك يتمشى مع الدعوة الإصلاحية وفكرة التقشف التي ظهر بها الموحدون في أول أمرهم،[٢٦] وربما عدوا هذه العمائر أعمالاً خيرية خالصة لله تعالى فلم يسجلوا عليها أسماءهم، غير أن هذا التوجه لم يستمر طوال العصر الموحدي، فقد تم التحول عنه مع نهاية القرن (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي)، كما يلاحظ على الأعمال المعمارية التي أنجزها الخليفة الناصر الموحدي (٥٩٥-٦١٣هـ/١١٩٩-١٢١٣م)، التي تميزت فضلاً عن الثراء الزخرفي بتسجيل نصوص تأسيسية عليها.[٢٧]

أما المرينيون فقد شيدوا كثيرًا من المنشآت الدينية والمدنية والعسكرية، وتفوق النماذج الباقية منها كلَّ ما تبقى من منشآت الدول الأخرى التي حكمت المغرب الأقصى قبل العصر المريني، وقد تميزت هذه المنشآت بالدقة والروعة، وازدانت بزخارف رائعة غطت كل المساحات دون أن تترك أي فراغ،[٢٨] وقد كان للكتابات نصيب كبير بين هذه الزخارف؛ إذ نقشت بكثافة كبيرة على مختلف العمائر الدينية والمدنية، إلى جانب التحف التطبيقية من معادن ونسيج وأخشاب ورخام وغيرها، كما تميز العصر المريني بانتشار ظاهرة الكتابات الوقفية

التي من مزاياها أنها أكثر غنى في مضامينها مقارنة بأنواع الكتابات الأخرى؛ لاشتمالها على عقد التحبيس أو لائحة الوقف التي تتضمن اسم الواقف والمنشأة المستفيدة من هذه الأوقاف وتاريخ إنشائها، ثم لائحة الأملاك والعقارات الموقوفة على المنشأة.[٢٩]

كما انتشرت أيضًا ظاهرة الكتابات الشاهدية أو الكتابات المقبرية كما يطلق عليها في الاصطلاح المغربي، أي الكتابات المنقوشة على تراكيب وشواهد القبور، بعد أن كانت محدودة للغاية في المجتمع المغربي؛ يدل على ذلك ندرة النماذج التي عُثر عليه منها حتى الآن بالمغرب الأقصى قبل العصر المريني؛ وهذا يعكس ميل المغاربة إلى تجريد قبور موتاهم من كلِّ ما يشير إلى التعريف بهم، ولم تخرج الأسر الحاكمة عن هذه القاعدة؛ إذ لم تكتشف حتى الآن – على حد علمي – كتابات شاهدية لحكام المرابطين والموحدين أو من سبقهم في الحكم بالمغرب الأقصى.[٣٠] في حين جرت العادة في العصر المريني وفقًا لما ذكره الحسن الوزان، أن تُوضع على مقابر عِليَة القوم رخامتان، واحدة عند رأسه والأخرى عند رجليه، وكان ينقش عليهما أبيات شعرية تهون ألم الفراق، كما تتضمن اسم المتوفى وتاريخ وفاته؛[٣١] أما مقابر سلاطين بني مرين فقد وصف الوزان حاضر كلٍّ من مقبرة شالة، ومقبرة القلة بمدينة فاس، التي ذكر أن أضرحتها: «في غاية الزينة، شواهدها من مرمر مزخرف بنقوش ومنمق بألوان زاهية، حتى إن هذه الأضرحة لتملأ نفوس المتأملين فيها بالإعجاب».[٣٢]

وقد أحصى الوزان بمقبرة شالة عام (٩١٥هـ/ ١٥٠٩م) ثلاثين قبرًا لأسرة بني مرين،[٣٣] وذكر أنه صنف كتابًا، بعنوان «أشعار الأضرحة» جمع فيه مختلف أشعار الوعظ والزهد التي وجدها منقوشة على هذه الأضرحة والقبور وغيرها مما زاره بمختلف بلاد المغرب، وأهداه إلى أخي ملك فاس محمد الوطاسي المعروف بالبرتغالي بعد وفاة والدهما محمد الشيخ (٩١٠هـ/١٥٠٥م)،[٣٤] غير أن هذا الكتاب ما زال في حكم المفقود.

وعلى الرغم من تأخر الحسن الوزان عن عصر بني مرين (ت بعد ٩٥٧هـ/ ١٥٥٠م)، فإن مؤرخي العصر المريني كابن أبي زرع والجزنائي وابن مرزوق وابن الأحمر وكذلك ابن خلدون، لم تلفت انتباههم ظاهرة شيوع استخدام الكتابات على العمائر المرينية، وغاب عنهم الاستشهاد بهذه الكتابات في سياق حديثهم عن العمائر المرينية الحاضنة لهذه الكتابات، يستثنى من ذلك نموذج واحد نقله الجزنائي، يتمثل في النص الكتابي المسجل على الناقوس الذي غنمه الأمير أبو مالك أثناء جهاده بجبل الفتح بالأندلس، بعد أن أرسله والده لنصرة مسلمي غرناطة عام (٧٣٣هـ/ ١٣٣٣م).[٣٥]

وما زال كثير من مدن المغرب الأقصى كفاس ومكناس وسلا ومراكش،[٣٦] ومدينة تلمسان بالمغرب الأوسط،[٣٧] يحتفظ بنماذج كثيرة من العمائر المرينية المختلفة التي سجل عليها كثير من الكتابات التي تنوعت مضامينها؛ فكانت منها الآيات القرآنية، والعبارات الدعائية والدينية، والأشعار التي نُقشت لأول مرة على العمائر المغربية – وفقًا للنماذج القائمة – في العصر المريني،[٣٨] وتحمل هذه الكتابات – في الغالب – اسم المنشئ وتاريخ الإنشاء وألقابه والدعاء له، ومنها ما اتصل بوظيفة المبنى أو العمل الفني الذي دونت عليه، إلى جانب نصوص الوقف التي تتضمن الأملاك المحبسة للصرف على المنشأة،[٣٩] فضلاً عن الكتابات المنقوشة على التحف التطبيقية من ثريات ونواقيس بعد أن حولت إلى ثريات، وأمداد نبوية، وأعلام.[٤٠]

هكذا أصبح استخدام النقوش الكتابية على العمائر والتحف التطبيقية تقليدًا شائعًا وظاهرة عامة بالمغرب منذ العصر المريني، واستمرت هذه الظاهرة بعد ذلك في عصر الأشراف السعديين والعلويين من بعدهم، وإن كان

مؤرخو الدولة السعدية - كابن القاضي[٤١] والفشتالي[٤٢] والمقري[٤٣] - قد أكثروا من النقل والاستشهاد بتلك الكتابات في مؤلفاتهم بدرجة غير مسبوقة - كما سبقت الإشارة - ربما ليس في المغرب الأقصى فحسب، بل غيره من بلاد الغرب الإسلامي.

وعلى الرغم من أن حظ النقوش الكتابية المسجلة على العمائر العلوية - رغم كثرتها - في المصادر التاريخية المعاصرة لها أقل من حظ مثيلاتها السعدية؛ حيث يمكن حصر ما نقله المؤرخون منها في ذكر الضعيف الرباطي للكتابات التي أمر بنقشها المولى إسماعيل على باب شالة، وإشارة الناصري إلى كتابات نقشت على التراكيب الرخامية التي تعلو قبور بعض السلاطين العلويين،[٤٤] فإن بعض هؤلاء المؤرخين العلويين كالإفراني والناصري نقل كثيرًا من الكتابات المنقوشة على العمائر السعدية، بعضها ذكره مؤرخو العصر السعدي السابق الإشارة إليهم،[٤٥] وبعضها الآخر لم يشر إليه في المصادر التاريخية السعدية؛ كالأبيات الشعرية المنقوشة على التراكيب الرخامية لكلٍّ من أحمد المنصور،[٤٦] وزيدان بن المنصور،[٤٧] وعبد الملك بن زيدان،[٤٨] ومحمد الشيخ بن زيدان؛[٤٩] وذلك لتأخر تواريخ وفاة هؤلاء السلاطين - باستثناء أحمد المنصور - على المؤرخين السعديين السابق ذكرهم.

هكذا يكشف العرض السابق قلة ما تبقى بالمغرب الأقصى من كتابات أثرية من الفترات المبكرة، فيما بين القرن (الثاني الهجري/ الثامن الميلادي) حتى منتصف القرن (السابع الهجري/ الرابع عشر الميلادي)، أي منذ بداية حكم الأدارسة حتى نهاية حكم الموحدين، مع ملاحظة اقتصار مضامين الكتابات خلال تلك الفترة على الآيات القرآنية والعبارات الدينية والدعائية، التي تتضمن - في بعض الأحيان - اسم المنشئ وألقابه وتحدد تاريخ الإنشاء. وفي العصر المريني طرأت على الكتابات تحولات مهمة، سواءٌ من حيث كثافة وشيوع استخدام الكتابات على العمائر والتحف التطبيقية، أو من حيث التنوع في الشكل والمضمون، واستمر هذا الازدهار بعد ذلك في عصر الأشراف السعديين والعلويين من بعدهم.

وعلى الرغم من ذلك فإن رصيد المغرب الأقصى من الكتابات الأثرية يعد قليلاً إذا ما قورن برصيد أقطار أخرى كمصر والشام، حتى بلاد أخرى مجاورة كالمغرب الأدنى على سبيل المثال،[٥٠] كما يلاحظ قلة الدراسات والأبحاث التي أنجزت عن النقوش الكتابية بالمغرب الأقصى بشكل عام، إلى جانب أن الدراسات التي أنجزت بالفعل حتى الآن لم تكن شاملة؛ وإنما ركزت على مدن بعينها، وبخاصة العواصم التي كانت تمثل مركز الثقل السياسي لكثير من الدول التي تعاقبت على عرش البلاد؛ ومن ثم انصبَّت هذه الدراسات على مدينتي فاس ومراكش، فضلاً عن موقع شالة الأثري، في حين لا توجد مُسوحات ودراسات ميدانية شاملة لكل المدن والمواقع الأثرية المغربية الأخرى،[٥١] التي يتوقع أن تشتمل على نقوش كتابية من شأنها أن تكمل - بإضافتها إلى ما تم دراسته ونشره - صورة معرفتنا بالنقوش الكتابية بالمغرب الأقصى، ورصد تطورها من ناحيتي الشكل والمضمون.

وقد كان للمستشرقين الفرنسيين - كما هو الحال بالمغربين الأوسط والأدنى - فضل السبق في الاهتمام بنشر ودراسة النقوش الكتابية بالمغرب الأقصى، ولعل دراسة هلوي Hélouis عام ١٨٩٥م؛ القنصل الفرنسي بالمغرب آنذاك، تعد - على بساطتها - أُولى هذه الدراسات، وقد نُشر فيها بيتان من الشعر نقشا على أربع وعشرين بلاطة من الزليج كانت مثبتة على جانبي مدخل قاعة الدرس الغربية بالمدرسة البوعنانية بفاس،[٥٢] ثم تتابعت هذه الدراسات بعد ذلك كدراسة ألفرد بل Alfred Bel فيما بين ١٩١٧-١٩١٩م، وانصبت على نشر الكتابات العربية بفاس، وبخاصة تلك التي ترجع إلى العصر المريني،[٥٣] ودراسة كلٍّ

من باسيه وبروفنسال (Basset, et Provençal) التي أجريت عام ١٩٢٢م عن موقع شالة الأثري،[٥٤] ودراسة جابريل روسو (Gabriel Rousseau) عام ١٩٢٥م، التي ركزت على نشر الكتابات المنقوشة على تراكيب وشواهد القبور التي تضمها مقبرة السعديين بمراكش،[٥٥] ودراسة هنري دو كاستري (De Castries) عام ١٩٢٧م، وانصبت على محاولة تصحيح بعض الأخطاء في قراءة جابريل روسو في دراسته السابقة الذكر،[٥٦] ودراسة جاستون دفردان (Gaston Deverdun) عام ١٩٥٦م؛ التي نشر فيها الكتابات العربية المزينة للآثار المعمارية بمدينة مراكش.[٥٧]

وفضلاً عن عدم شمولية هذه الدراسات وتركيزها على مدن بعينها كما سبقت الإشارة، يلاحظ عليها الميل إلى الاقتضاب في عرض الكتابات؛ إذ اكتفت بتحديد مكان وجود الكتابات، ثم عرض نصها بالعربية مع ترجمتها إلى الفرنسية، مع ذكر نوع الخط والقياسات وأسلوب التنفيذ، وتحليل تاريخي مقتضب في بعض الأحيان.[٥٨] وعلى الرغم من ذلك فإن هذه الدراسات - وغيرها مما لم نذكره - كان لها فضل السبق في تسليط الضوء على أهمية هذه الكتابات والحفاظ عليها من التلف والاندثار، ولفت الانتباه إلى الاستفادة منها من الناحيتين التاريخية والأثرية عند دراسة الآثار الحاضنة لها.

وإلى جانب تلك الدراسات، فإن بعض المستشرقين الفرنسيين في دراساتهم عن العمارة والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، استشهدوا فيها بالكتابات المنقوشة على كلٍ منهما، ووظفوها في التأريخ لكثير من المعالم الأثرية، وتحديد التجديدات والزيادات التي تعرضت لها، كدراسات جورج مارسيه Georges Marçais،[٥٩] وبوريس ماسلو Boris Maslow،[٦٠] وهنري تيراس Henri Terrasse،[٦١] وهنري باسيه Henri Basset،[٦٢] ودراسة كلٍ من روفو Revault وجولفان Golvin وأماهان Amahan،[٦٣] وغيرهم.

وقد تبع هؤلاء المستشرقين عددٌ من الباحثين المغاربة والعرب، اهتموا بدراسة الكتابات المنقوشة على عمائر المغرب الأقصى، فخصها بعضهم بدراسات مستقلة اعتمدت على المنهج التحليلي في دراسة هذه الكتابات من ناحيتي الشكل والمضمون، في حين تناولها بعضهم الآخر في إطار دراسة تاريخ المغرب الأقصى وحضارته ومنشآته المعمارية، وكذلك فنونه التطبيقية في مختلف فترات التاريخ الإسلامي لهذه البلاد.

وإن كان يلاحظ قلة عدد الدراسات التي تنتمي للنوع الأول إلى درجة تصل إلى حد الندرة، فهي تقتصر - على حد علمي - على دراستي الحاج موسى عوني، وأولاهما عن النقوش الكتابية المرينية بمدينة فاس عام ١٩٩١م،[٦٤] والثانية خصصت للكتابات السعدية والعلوية بنفس المدينة السابقة عام ٢٠٠٩م،[٦٥] وقد زودت كلٌ منهما بالأشكال والصور التوضيحية، مع تحليل لهذه الكتابات من ناحيتي الشكل والمضمون، ومقارنتها - في بعض الأحيان - بالكتابات السابقة واللاحقة عليها.[٦٦]

وعلى الرغم من أهمية هاتين الدراستين وتفردهما، فإن تركز مجال الدراسة على مدينة فاس فقط لا يسمح برصد تطور الكتابات في الفترات الزمنية التي تناولتها كلٌ دراسة منهما، فهناك كثير من المنشآت المرينية ما زال قائمًا في مدن مغربية أخرى غير مدينة فاس، كتازة ووجدة ومكناس وسلا ومراكش.

وكذلك لم تكن فاس مقر حكم الأشراف السعديين، وإنما اتخذوا من مراكش عاصمة لهم، وفيها تركز نشاطهم المعماري الذي ما زال معظم نماذجه قائمًا حتى الآن بحالة جيدة، وتزخرفه كثير من النقوش الكتابية التي تبلغ عشرات أضعاف النقوش الكتابية السعدية بمدينة فاس، التي بلغ عددها ثلاثة نماذج فقط في كلٍ من صومعة مسجد الصاغة وجامعي القرويين والرصيف.

وهذا الأمر نفسه ينطبق على المنشآت العلوية التي تركزت في مكناس وانتشرت أيضًا في الرباط ومراكش وغيرها من مدن المغرب، ومع ذلك فيبدو أن اقتصار ذلك الباحث على دراسة النقوش الكتابية بمدينة فاس دون غيرها، كان مقصودًا لتركيز الجهد والتعمق في الدراسة واستكشاف كلِّ النصوص التي تتضمنها هذه المدينة العريقة.[٦٧]

أما النوع الثاني من الدراسات فقد استشهد فيها مؤلفوها بالنقوش الكتابية في سياق دراستهم لتاريخ وحضارة المغرب الأقصى، فضلاً عن عمائره وتحفه التطبيقية، وقد اكتفت هذه الدراسات بذكر مكان وجود الكتابات، مع قليل من التحليل – في بعض هذه الدراسات – لهذه الكتابات من ناحيتي الشكل والمضمون.[٦٨]

ومن هذا المنطلق تأتي أهمية إنجاز دراسة شاملة لمضمون الكتابات المنقوشة على العمائر السعدية بالمغرب الأقصى؛ لتكتمل المعرفة بهذه الكتابات من جهة، وتفتح الباب أمام دراسات أخرى أكثر شمولية تتناول هذه الكتابات من حيث الشكل، وتطور الحروف والزخارف النباتية والهندسية الملحقة بها من جهة أخرى.

وعلى أي حال، فقد نفذت هذه الكتابات بالخطين الكوفي والثلث (اللين) معًا، مع ملاحظة تراجع استخدام الخط الكوفي في هذا العصر أمام خط الثلث،[٦٩] ورغم ذلك تنوعت أساليب الخط الكوفي المستخدم على العمائر السعدية؛ فنجد منها الكوفي ذا النهايات المائلة، والكوفي المضفر الذي استخدم إما على أرضية خالية من الزخرفة، وإما على مهاد من زخارف نباتية تتألف من مراوح نخيلية وأنصافها، والكوفي المضفر المرآتي الذي كتبت كلماته طردًا وعكسًا، والكوفي المربع، والكوفي المربع أيضًا ذا الزخارف المعمارية،[٧٠] كما تنوعت نماذج الخط الثلث أيضًا؛ حيث نجد منه ما يقوم على أرضية خالية من الزخرفة، ونجد منه نوعًا آخر وهو الغالب يقوم على مهاد من زخارف نباتية تتألف من مراوح نخيلية وأنصافها، وتتصل بالأفرع والأوراق عقد صغيرة في هيئة الميمات؛[٧١] كما تنوعت المادة التي نقشت عليها هذه الكتابات من الزليج (البلاطات الخزفية) إلى الخشب فالجص فالرخام فالبرونز، في حين لا توجد أية نماذج لكتابات سعدية منقوشة على الحجر.

وقد كان لاختلاف طبيعة كلِّ مادة من هذه المواد أثر واضح في شكل وأسلوب وجودة الكتابات المنفذة عليها، من حيث كون هذه المادة شديدة الصلابة أو متوسطة الصلابة أو سهلة النقش والحفر، كما أثر أيضًا في شكل هذه الكتابات وجودتها كون المادة التي نقشت عليها هذه الكتابات ثابتة في مكانها على الجدران كالجص؛ مما يزيد من صعوبة التنفيذ على الرغم من طبيعة مادة الجص المعروفة بسهولة النقش عليها، وإما أن تكون هذه المادة منقولة أي تنفذ عليها الكتابات والزخارف في ورش الخطاطين أو النقاشين أو في موقع البناء ثم تثبت على الجدران، كما هو الحال في بلاطات الزليج وألواح الرخام والإزارات الخشبية والكتل الحجرية وقطع المعدن؛ مما يتيح للنقاش ظروفًا أفضل للعمل؛ حيث يتحكم في النقش ويتلافى الأخطاء الإملائية؛ مما يساعد على سهولة قراءة هذه الكتابات وتحقيق أكبر فائدة مرجوة منها، بوصفها وسيلة اتصال مهمة في ذلك الوقت.

ولتحقيق نفس الغرض السابق، زاد الاهتمام بحسن عرض هذه الكتابات لتسهيل قراءتها لأكبر عدد ممكن من الجمهور؛ وذلك عن طريق عدة وسائل، منها:

تباين الألوان

حرص الخطاط أو النقاش السعدي على أن يكون لون الكتابات مغايرًا للون الأرضيات أو السطوح المنفَّذة عليها هذه الكتابات، ليتباين لونها مع لون هذه السطوح

وتكون أكثر وضوحًا، وطبيعي أن يكون لكل مادة سواء أكانت زليجًا أم خشبًا أم جصًا أم رخامًا أسلوب فني خاص؛ لتنفيذ هذا التباين، ففي حالة الزليج يتم فرش أو تثبيت بلاطات الزليج ذات اللون الواحد فوق السطح المراد زخرفته، وبعد ذلك ترسم أشكال الحروف فوق الزليج، ثم يقوم الصانع بتقشير الطبقة اللامعة باستثناء أشكال الكتابات ليظهر لون طينة الزليج الأصلية ويتباين مع لون السطح اللامع للنقوش الكتابية (اللوحتان ٢، ٣).

أما الخشب (اللوحات ٤، ٥، ٦) والجص (اللوحتان ٧، ٨) والرخام فقد كانت الكتابات تنفذ بالحفر البارز ثم تدهن بألوان مغايرة للون سطح المادة المنفذة عليها هذه الكتابات، وتعرف هذه الطريقة عند المغاربة بـ "الزواق"،[٧٢] وقد أكدت الروايات التاريخية المعاصرة للأشراف السعديين هذه الظاهرة، فقد ذكر الفشتالي في سياق وصفه للكتابات المنقوشة على حوائط قصر البديع بمراكش، أنها كتبت برخام أسود اللون على أرضية من رخام أبيض،[٧٣] كما ذكر المقري في سياق حديثه عن النقوش الكتابية بمقبرة السعديين بمراكش أيضًا، أنها منفذة باللون الذهبي الساطع على الرخام الأبيض.[٧٤]

موضع النقش مع خط البصر

نظرًا لأهمية النقوش الكتابية المسجلة على العمائر السعدية كوسيلة اتصال بالجمهور، فقد روعي أن تنقش في أماكن بارزة من واجهات هذه العمائر، كما كان الحرص على أن يتوافق موضع هذه الكتابات مع مستوى خط البصر؛ حيث بدأت بارتفاع لا يقل - في الغالب - عن ١,٦٠م من مستوى سطح الأرض (اللوحات ٩، ١٠، ١١)، ثم تتدرج في الارتفاع حتى تصل إلى أعلى جزء من جدران المنشآت أسفل السقف مباشرة؛ وذلك حتى يمكن رؤيتها من بعد ويقرأها أكبر عدد ممكن من الجمهور، وفي هذه الحالة تكتب بخط بسيط، كما تكبر نسب هذا الخط؛ لتكون ظاهرة وسهلة القراءة (الشكلان ١، ٢)، لذلك نجد أن الأشرطة التي نقشت بداخلها هذه الكتابات تبدأ ضيقة ثم تتسع كلما ارتفع البناء؛ حيث يبلغ اتساع الشريط السفلي - كما هو الحال بمدرسة ابن يوسف بمراكش على سبيل المثال - ٠,٢٠م والذي يعلوه ٠,٢٨م، في حين يزيد اتساع الشريط الذي يتوج الواجهات على ٠,٤٠م (الشكلان ١، ٢).

موضع النقش ونسبة الإضاءة

تعددت عناصر الإضاءة في العمائر السعدية، فمنها الصحون والنوافذ بأنواعها واختلاف أماكن وجودها، بالإضافة إلى المناور والمداخل، وهي توفر الإضاءة الطبيعية لعناصر المبنى المختلفة، كذلك توجد وسائل إضاءة صناعية تتمثل في الثريات، والنواقيس التي حولت إلى ثريات، والمصابيح، والشموع. وقد أسهمت الإضاءة سواء أكانت طبيعية أم صناعية، مع وضع الكتابات في أماكن بارزة من الواجهات، على وضوح هذه الكتابات وسهولة قراءتها، فضلاً عن ذلك يلاحظ أن معظم النقوش الكتابية بالعمائر السعدية وزعت على الجدران الأربعة لصحون هذه العمائر (لوحة ١٢)، وهي صحون مكشوفة يغمرها ضوء الشمس الباهر طوال فترات النهار، وكذلك على جدران رواق القبلة بالمساجد وقاعة الصلاة والدرس بالمدارس؛ وبخاصة على جدار القبلة؛ حيث تكون الكتابات في مواجهة الواقف مباشرة داخل هذا الرواق، كما يلاحظ أن القطاع العلوي لهذا الجدار يشتمل على صف من النوافذ غشيت بستائر جصية عشقت - في الغالب - بالزجاج الملون الذي يسمح بدخول الضوء؛ مما يساعد على سهولة قراءة هذه الكتابات، في حين لا يسمح بمرور تيارات الهواء التي قد تطفئ المصابيح التي توقد ليلاً (اللوحتان ١٤، ١٣).

تنوع المواضع التي نفذت عليها الكتابات

تنوعت مواضع الكتابات المسجلة على العمائر السعدية وبولغ في إظهارها؛ حيث نجدها في هيئة أشرطة على الواجهات الرئيسة لهذه العمائر (اللوحات ١٥، ١٦، ١٧، ١٨) (الشكلان ٣، ٤)، وبأعلى بعض فتحات مداخلها الرئيسة (لوحة ١٩) وبذلك يتحقق لأكبر عدد ممكن من الناس قراءة هذه الكتابات وإن لم يدخلوا هذه المنشآت، كما نجدها بداخل هذه المنشآت على الواجهات الأربعة المطلة على صحونها المكشوفة (اللوحات ٩، ١٠، ١١)، وحول العقود التي تعلو محاريب المساجد والمدارس والزوايا (اللوحتان ٨، ٩)، وحول عقود الأبواب والنوافذ (اللوحتان ٢٠، ٢١)، وعلى أبدان بعض الأعمدة الرخامية وتيجانها (لوحة ٢٢)، وحول رقاب بعض القباب وأسفل الأسقف الخشبية (اللوحات ٥، ٦، ١٢).

فضلاً عن ذلك فإن الفنان السعدي اجتهد في ابتكار ما يضفي جمالاً وحسنًا على الخطوط التي دونت بها هذه الكتابات، فكان منها ما زين بالتلوين (الزواق) أو كان مشجرًا أو مزهرًا أو مورقًا على أرضية من الزخارف النباتية أو ذا زخارف معمارية أو مرآتيًا أي كتبت كلماته طردًا وعكسًا (الأشكال ١، ٢، ٥، ٦، ٧)، وكل هذا كان من شأنه لفت الأنظار إلى هذه الكتابات ومن ثم قراءتها فتتحقق المنفعة بمضمونها، وتؤدي دورها كوسيلة إخبارية إعلامية.

ومن ناحية المضمون، تنوعت هذه الكتابات – كما سبقت الإشارة – ما بين آيات قرآنية وأحاديث نبوية شريفة، وعبارات دعائية ودينية وأشعار، في حين اختفت الوقفيات التي كانت رائجة في العصر المريني؛ إذ لم تصلنا أية نماذج منها – في ظل ما تم الكشف عنه حتى الآن – سواء من عصر السعديين أو العلويين من بعدهم.[٧٥] ولعل الهدف من هذا التنوع هو توصيل الفكرة بأساليب مختلفة؛ لتتوافق مع مشارب الناس على اختلاف ثقافاتهم، كما تنوعت مضامين هذه الكتابات تنوعًا كبيرًا وتعددت أغراضها، ويمكن تقسيمها إلى الأنواع الآتية:

أولاً: نقوش الإنشاء والتجديد

ويقصد بها النصوص التي تؤرخ لإنشاء العمائر الأثرية المختلفة، وما تعرضت له من تجديد أو هدم أو إضافة وغير ذلك[٧٦]، وعلى الرغم من بقاء كثير من العمائر السعدية بحالة جيدة حتى الآن بمراكش وفاس وتارودانت وتازة والعرائش وغيرها، فإن عددًا قليلاً جدًّا منها يحمل نصوصًا تأسيسية، ويمكن حصرها في صومعة مسجد الصاغة بفاس القديمة، والمدرسة الغالبية المعروفة بمدرسة ابن يوسف بمراكش، وعنَزة جامع الأشراف أو المواسين بالمدينة نفسها، والقبتين الشرقية والغربية بصحن جامع القرويين بفاس القديمة.

أما فيما يتعلق بمسجد الصاغة الذي يوجد بعدوة القرويين بمدينة فاس، فهو سابق في الإنشاء على العصر السعدي ثم قام السعديون ببناء صومعة له – ربما عوضًا لصومعة قديمة متهدمة كما يُفهم من النص التالي – عام (٩٦٥هـ/ ١٥٥٧م)، أي بعد سيطرتهم نهائيًا على فاس بأربع سنوات. وقد نقشت هذه الكتابات على بلاطات من الزليج ثبتت على إحدى واجهات هذه الصومعة بارتفاع أربعة أمتار عن مستوى أرضية الشارع؛ وهي عبارة عن ثلاثة أبيات من الشعر وزعت في ستة أسطر كتبت بخط الثلث، تشير إلى تاريخ الإنشاء، ولكن لم تحدد اسم المنشئ وإنما ورد له الدعاء بالرحمة بما نصه: «الله يرحم من أحيى مراسمها» وهو دعاء ممات وليس دعاء حياة؛ مما يشير إلى أنه كان متوفًى قبل الانتهاء من إنشاء هذه الصومعة عام (٩٦٥ هـ/ ١٥٥٧م)، وقد رجح أحد الباحثين أن يكون هذا المنشئ هو السلطان محمد المهدي الشيخ الذي قُتِل على يد الأتراك العثمانيين في

التاسع والعشرين من ذي الحجة عام (٩٦٤هـ/ ١٥٥٦م) أي بيوم واحد قبل عام (٩٦٥هـ/ ١٥٥٧م)،[٧٧] ونصها:

الحمد لله هذا "هكذا" صمعت "هكذا" بنيت

على أساس من التقوى ورضوان

الله يرحـــم من أحيى مراسمـــها

في مسجد الصاغة الأسني بإتقان

في عام تسع من المئين قد سلفت

من قبل خمس «هكذا» وستين بنيان[٧٨]

وأما المدرسة الغالبية المعروفة بمدرسة ابن يوسف بمراكش، فقد نسبها بعض المؤرخين إلى السلطان أبي الحسن المريني (٧٣١-٧٤٩هـ/١٣٣١-١٣٤٨م)،[٧٩] وأكد بعضهم الآخر هذا الرأي ثم ذكر أنها جددت على يد السلطان عبد الله الغالب بالله السعدي عام (٩٧٠هـ/١٥٦٢م)،[٨٠] وشاركهم في هذا الرأي بعض الباحثين المحدثين،[٨١] في حين تشير الكتابات المنقوشة على العتب الخشبي الذي يعلو فتحة مدخلها الرئيس والمنفذة بالخط الثلث، إلى أنها من إنشاء السلطان عبد الله الغالب بالله السعدي، لا سيما أن اسمه ورد في هذا النص مسبوقًا بلفظ (أقامني)؛ وهي عبارة عن بيتين من الشعر من بحر البسيط، نصها (لوحة ١٩):

أقامني للعلوم والصلاة أمير

المؤمنين وسبط خاتم الرسل

أسمى الخلائق عبد الله فادع له

يا داخلي ببلوغ منتهى الأمل

وعلى تكسية الزليج التي تغطي الجزء السفلي لواجهة بيت الصلاة المطلة على الصحن، نقشت كتابات بالخط الثلث عبارة عن أبيات من الشعر من بحر البسيط أيضًا، تشير إلى تاريخ (٩٧٢هـ) وقد ألحق بها لفظ (بني). والشكل العام لهذه الكتابات لا ينبئ عن محو أو كشط، بل يلاحظ توافق النسب بينها وبين المساحات المنفذة عليها، ونصها (اللوحتان ١٠، ١١):

من بعد تسع مئين طلقت في عام

اثنين مع السبعين قد سلفت

تبارك الله هذا منزل سبقت

له الكرامة قبل الكون في الأزل

بنى في أسعد وقت وانتما حسنا

فالحمد لله حمدًا غير منفصـل

فسبحان الله الملك الحق المبين[٨٢]

ويلاحظ أن تاريخ الإنشاء صيغ في هذه الكتابات بالحروف على غرار الكتابات المرينية - كما سبقت الإشارة - وليس بحساب الجمل كما شاع في العصر السعدي؛ ذلك لأن عبد الله الغالب بالله اشتهر من بين سلاطين الدولة السعدية بحبه لبني مرين ومحاولته تتبع آثارهم، وقد صرح بذلك في الكتابات المنقوشة على جدران هذه المدرسة؛ حيث يلاحظ أن الكتابات السابق الإشارة إليها المتضمنة تاريخ الإنشاء، جاء في بدايتها تمجيدٌ واعتزازٌ بحضارة بني مرين، بما نصه: (كان عصر بني مرين عصر العلوم والتقدم والحضارة وإن ما خلفه بنو مرين من الآثار لأعظم دليل على ذلك)، ويؤكد ذلك ما ذكره صاحب تاريخ الدولة السعدية عن هذا السلطان، أنه: (كان يتطور على شكل بني مرين أو هيئتهم ويتبع سيرتهم في المباشرة والهدنة... فاستحسن الناس أيامه بعد بني مرين)؛[٨٣] لذلك لا غرو إذا كانت المدرسة السعدية الوحيدة – التي نحن بصددها – التي جمعت بين وظيفتي التعليم والسكن على غرار المدارس الكثيرة التي شيدها سلاطين بني مرين – أعظم بناة المدارس بالغرب الإسلامي على الإطلاق – من إنشاء هذا السلطان السعدي عبد الله الغالب بالله، الذي نعت في الكتابات المنقوشة على شاهد قبره بـ«باني المساجد والمدارس».[٨٤]

أما بالنسبة لعنَزة جامع الأشراف المعروف حاليًا بجامع المواسين بمراكش، فقد شيد وفقًا لروايات المؤرخين عام (٩٧٠هـ/١٥٦٢م) على يد السلطان عبد الله الغالب بالله السعدي،[٨٥] ولا يتضمن هذا المسجد حاليًا نصوصًا تأسيسية باستثناء الحجاب الخشبي الذي يغلق على فتحة العقد الأوسط لواجهة رواق القبلة المطلة على الصحن، والذي يعرف في اصطلاح المغاربة بالعنزة كما سبقت الإشارة، ويبلغ ارتفاع هذا الحجاب ٢,٨٥م توج بصف من شُرافات مدرجة، وهو مقسم إلى ثلاثة أقسام عرض كلٍّ منها ١,٣٠م، يشتمل الأوسط منها على حشوة مستطيلة يبلغ عرضها ٠,٣٨م وارتفاعها ١,٠٢م نقشت عليها كتابات بالخط الثلث لا يقرأ منها حاليًا سوى البسملة، في حين تآكلت بعض حروفها بفعل الرطوبة والأمطار واختفى بعضها الآخر تحت طبقة من الدهان الحديث (لوحة ٢٠).

أما القسمان الجانبيان فيشتمل كلٌّ منهما على خَوخة عرضها ٠,٥٥م وارتفاعها ١,٧٠م، توجت بعقد على هيئة حَدوة فرس ويغلق عليها باب خشبي من مصراع واحد، يؤدي كلٌّ منهما إلى رواق القبلة (لوحة ٤)، ويعلو القسم الأوسط حشوة مستطيلة توجت بعقد نصف مستدير، في حين يعلو كل قسم من القسمين الجانبيين حشوة مربعة، وقد زينت هذه الحشوات الثلاث بكتابات بالخط الكوفي المربع، يبدأ نصُّها على الحشوة الوسطى لظهر الحجاب من جهة رواق القبلة: (أمر بعمل هذا مولانا عبد الله أيده الله) (شكل ٨، لوحة ٤)، أما بالنسبة للحشوتين المربعتين لوجه الحجاب من جهة الصحن، فنصها على الحشوة اليمنى (قاصدًا بذلك)، ونصها على الحشوة اليسرى (وجه الله العظيم)، أما على الحشوة الوسطى لوجه الحجاب فنصها: (الله محمد أبو بكر عمر عثمان علي)[٨٦] (لوحة ٢٠).

ويعد ورود أسماء الصحابة أبي بكر وعمر وعثمان مع علي ﷺ أجمعين في هذا النص، دليلاً على المذهب السني لعبد الله الغالب بالله منشئ هذا الجامع، بل الدولة السعدية كلها؛ فهي دولة علوية سنية شأنها شأن دولة الأدارسة العلوية التي سبقتها في حكم المغرب الأقصى، وكذلك الدولة العلوية التي حكمت بعدها وما زالت قائمة حتى الآن، في حين إن الأمر يختلف عند الدولة الفاطمية التي ترفع نسبها لعلي بن أبي طالب وفاطمة رضي الله عنهما – كالسعديين تمامًا – ولكنها شيعية المذهب؛ لذلك لم يذكر في الكتابات المنقوشة على عمائرها من الصحابة رضوان الله عليهم أجمعين سوى علي بن أبي طالب.[٨٧]

أما القبتان الشرقية والغربية بصحن جامع القرويين بمدينة فاس فهما متشابهتان تمامًا؛ حيث يتكون كل منهما من خصة من الرخام تعلوها قبة خشبية غطيت من الخارج بسقف جملوني غُطي بدوره ببحطات من القرميد المزجج باللون الأخضر، وترتكز كل قبة منهما على ثمانية أعمدة من الرخام، وقد شيدت الأولى على يد السلطان أحمد المنصور الذهبي عام (٩٩٦هـ/١٥٧٨م) وفقًا لما ذكره كلٌّ من ابن القاضي والمقري؛ وقد نظم الأول عشرة أبيات من الشعر لتنقش داخل هذه القبة، تضمن أولها اسم منشئها أبي العباس المنصور:

كهف الملوك أبو العباس أنشأني

بحر المكارم من معد بن عدنان

في حين تضمن البيت الأخير تاريخ الإنشاء بحساب الجمل على طريقة المغاربة في حساب قيمة الحروف، بما نصه:

إذ شادني زمن التاريخ وافقه

للدين والأجر بحر الجود سواني[٨٨]

لكن لا وجود لهذه الكتابات حاليًا بداخل القبة الشرقية، على الرغم من تأكيد المقري شاهد العيان على أنه رآها منقوشة بداخل القبة المذكورة،[٨٩] فربما طمست

في التجديدات التي تعرضت لها هذه القبة بعد ذلك، وبخاصة في عهد السلطان يوسف بن الحسن الأول العلوي (ت١٣٤٦هـ/١٩٢٧م)،[٩٠] في حين ما زالت الواجهات الخارجية الثلاث الجنوبية والشرقية والشمالية لهذه القبة تحتفظ بكتاباتها؛ وهي عبارة عن أبيات من الشعر من نظم الأديب أبي العباس أحمد بن محمد الغرديس (ت١٠٢٠هـ/١٦١١م)،[٩١] كتبت على الخشب بالخط الثلث؛ بيتان على كلِّ واجهة من هذه الواجهات الثلاث؛ وهي تشير إلى اسم المنشئ أحمد المنصور، لكن لا تتضمن تاريخ الإنشاء (لوحة ١).

الواجهة الجنوبية

حُسن سنا منظري يستوقف النظرا

وفائق الصنع مني طرز الطررا

حباب ماء من الدر النثير غدا

صوب وردي من ذوب اللجين جرى

الواجهة الشرقية

انظر إلى صنعي البديع الرائق

متأملاً في منظري الفائق

وارشف حباب زلالي الفائق

كالدر إذ يبدو ....

ويلاحظ على هذين البيتين أنهما مخالفان لما ورد في قصيدة الغرديس التي تناقلتها المصادر التاريخية، والتي ذكرت هذين البيتين على هذا النحو:

لا ينثني راشف ثغري من ظمأ

إلا ويحمد مني الوِرد والصدرا

من أم قُربي بفرض أو بنافلة

يجد معيني معينًا للطهور سرا[٩٢]

فربما تآكلت كتابات هذه الواجهة بفعل الأمطار والتقلبات الجوية، لا سيما أن منشآت مدينة فاس تتعرض لتساقط الأمطار الآتية غالبًا من الغرب؛ ومن ثم فإن الواجهات الشرقية لهذه المنشآت تتضرر بفعل الأمطار المتساقطة عليها، فتم استبدالها أثناء التجديدات بذينك البيتين السابق الإشارة إليهما، لا سيما أن هذه القبة وكذلك القبة الغربية المقابلة لها جددتا في العصر العلوي على يد السلطان يوسف العلوي كما سبقت الإشارة. ومما يعزز هذا الرأي الاختلاف الواضح بين شكل الحروف المنقوشة على هذه الواجهة والزخارف النباتية التي تتخللها مع حروف وزخارف الواجهتين الأخريين.[٩٣]

الواجهة الشمالية

ابن نبي الهدى المنصور أبدعني

من فيض نعماه ما بين الورى انتشرا

فعال بره لا يحصى تعددها

خبر آثاره يصدق الخبرا[٩٤]

أما القبة الغربية بصحن جامع القرويين فقد شيدها الأمير عبد الله بن محمد الشيخ المأمون بن أحمد المنصور، وذلك عام (١٠١٨هـ/١٦٠٩م) في تكوين معماري يشبه – بل يفوق في الروعة – قبة جده المنصور بالجهة الشرقية لهذا الصحن، ويشبه الشكل العام للخصتين والقبتين السعديتين ووقعهما بمحور الصحن مثيلاتهما بساحة الأسود في قصر الحمراء بغرناطة.[٩٥] وعلى الواجهات الثلاث الخارجية لهذه القبة وكذلك بدائر هذه القبة من الداخل توجد كتابات بخط الثلث، عبارة عن أبيات من الشعر تحمل اسم المنشئ وتاريخ الإنشاء (لوحة ٢٣)، نصها على الواجهة الشمالية:

بدائعي نسخت لما تلت سورا

من الجمال الذي أبدا بها صورا

آيات تلك التي قالت مصرحة

حُسن سنا منظري يستوقف النظرا

الواجهة الغربية

فحقها أن تحط الرأس صاغرة

والكوثر العذب من ماء المعين جرى

ولي فخار عليها بانتسابي إلى

عبد الإله الذي كل الورى برا

الواجهة الجنوبية

ابن الإمام الرضي المأمون من عَظُمَت

وسادت بالعلا مُضرا

في عام (زهو) بعيد الألف به قريش

لهجرة من دنا من ربه وسرى[٩٦]

يلاحظ أن هذا البيت الأخير تضمن تاريخ الإنشاء، وقد عبر عنه بطريقتين إذ كتب رقم الألف بالحروف، وهي الطريقة التي كانت شائعة في كتابة تاريخ الإنشاء في العصر المريني، في حين إن السنوات المضافة إليه كُتبت بحساب الجمل الذي شاع استخدامه في عصر السعديين، وقد رمز إليه بكلمة (زهو) التي تعادل ثمانية عشر، فيصبح تاريخ إنشاء هذه القبة هو عام (١٠١٨هـ/١٦٠٩م)، ويشير هذا النموذج إلى أن التحول في التعبير عن التاريخ جاء بالتدريج، كما أنه يعد النموذج الوحيد – على حد علمي – الذي وصل إلينا من العصر السعدي تم الجمع فيه بين صيغتين للتعبير عن التاريخ.[٩٧]

وبدائر هذه القبة من الداخل نقشت هذه الأبيات:

يا واقفًا سرَّه صنعي وتصويري

حسن سناي بديع غير منكور

يا من ترشف عذب الماء من ظمأ

عليك أقسمت بالأحزاب والنور

تدعو بنصر لمن لاحت محاسنه

على الدنا كهلال فوق ديجور

خليفة الله من في النبوءة قد

علت به همة بالنصر مغمور

هو الإمام الذي حاز منزلة

عند الإله بدار الخلد والحور

أبو محمد عبد الله أفضل من

حلاه ربي بسجف الحسن والنور

من لا يزال وعين الله تكلؤه

من شر ما يتقى وكل محذور

أخلص له دعوة تمحو إساءته

بجاه أم القرى والبيت والطور[٩٨]

وبمراجعة نصوص إنشاء العمائر السعدية السابق الإشارة إليها يلاحظ أنها لم تُصَغْ على منوال الكتابات التأسيسية في مصر وبعض بلاد المشرق الإسلامي الأخرى، التي تشتمل عادة على اسم المنشئ وتاريخ الإنشاء، كما أنها تُحدد وظيفة المنشأة سواء كانت مسجدًا أو جامعًا أو مدرسة أو غير ذلك، وقد تمدنا أحيانًا باسم المباشر للعمل،[٩٩] بل إنها لا تتفق مع الكتابات التأسيسية المرينية السابقة عليها سواءً من حيث ترتيب عباراتها أو المعطيات التي تقدمها؛ إذ كانت تتضمن هذه الأخيرة الفعل الدال على الأمر بالبناء، واسم المنشئ وألقابه واسم أبيه وألقابه أيضًا، وتحديد مسمى أو وظيفة المنشأة، وتاريخ الفراغ من البناء، الذي يكون مكتوبًا بالحروف – كما سبقت الإشارة – وفي بعض الأحيان أسماء المشرفين على الإنشاء.[١٠٠]

وعلى الرغم من ذلك فقد وجدت هذه المعلومات على بعض التحف التطبيقية السعدية، وبخاصة التي صنعت في عهد عبد الله الغالب بالله؛ كالمدفع المعروض بالمدخل الرئيس للبرج الشمالي المستخدم حاليًا كمتحف للأسلحة،[١٠١] الأمر الذي يشير إلى مدى تأثر الغالب بهم إلى درجة الاقتباس من طرز فنونهم المختلفة كما سبقت الإشارة.

ثانيًا: دلالات سياسية «إثبات النسب الشريف»

ينتسب السعديون إلى السلالة النبوية؛ حيث يرفعون نسبهم إلى الأشراف الحسنيين، ويتضح هذا من خلال تحلية سلاطينهم في الكتابات المنقوشة على مسكوكاتهم بالألقاب الدالة على ذلك،[١٠٢] وكذلك في الظهائر والرسائل السلطانية الصادرة عنهم،[١٠٣] وعلى عمائرهم وعلى تراكيب وشواهد القبور الخاصة بهم، ورغم وجود من يطعن في نسبهم هذا مدعيًا نسبتهم إلى أصول أخرى،[١٠٤] فإن كثيرًا من المؤرخين والمعاصرين منهم للسعديين بصفة خاصة، أثبتوا صحة هذا النسب الشريف، وأجمعوا على أن جدهم زيدان قدم من ينبع بالحجاز، واستقر في منطقة درعة بجنوب المغرب، بطلب من أهلها الذين تطلعوا إلى الانتفاع به لتصلح ثمارهم، ومن هؤلاء المؤرخين ابن القاضي (ت ١٠٢٥هـ/ ١٦١٦م)،[١٠٥] والفشتالي (ت ١٠٣٢هـ/ ١٦٢٢م)،[١٠٦] والمقري (ت ١٠٤١هـ/ ١٦٣١م)،[١٠٧] وابن الوقاد التلمساني (توفي بعد عام ١٠٩٨هـ/ ١٦٨٧م)،[١٠٨] أو من جاء بعدهم كابن عيشون الشراط (ت ١١٠٩هـ/ ١٦٩٧م)،[١٠٩] والإفراني (توفي بعد ١١٥٧هـ/ ١٧٤٥م)،[١١٠] والناصري (ت١٣١٥هـ/ ١٨٩٧م).[١١١]

ومن الثابت أن السعديين اعتمدوا كثيرًا على النسب الشريف في الوصول إلى الحكم، ثم أصبح بمثابة حجة على رعاياهم لعدم مخالفة أوامرهم لوجوب طاعة الإمامة النبوية الشريفة، إلى جانب أن قيامهم بالجهاد لتحرير الثغور من العدو الإيبيري أضفى الشرعية على حكمهم، كما أنهم وظفوا صفة النسب للتميز عن منافسيهم الوطاسيين، وربما لتبرير فكرة الاستقلال وعدم الخضوع للأتراك العثمانيين كسائر بلاد المغرب، بل البلاد العربية والإسلامية الأخرى؛ إذ ارتكزت هذه الفكرة قبل كلِّ شيء على كون السلطان السعدي شريفيًا، في حين السلطان العثماني أعجميًا.[١١٢]

ومن هنا يظهر حرص السعديين على إبراز نسبهم الشريف، وإشهار انتمائهم إلى سلالة الرسول عليه الصلاة والسلام في كتاباتهم المنقوشة على مختلف الآثار وغيرها من الوثائق، فقد أكثروا على عمائرهم وتراكيب وشواهد قبورهم من الاستشهاد بهذه الآية الكريمة: (إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا)،[١١٣] وكذلك الآية الكريمة: (رَحْمَةُ اللَّهِ وَبَرَكَاتُهُ عَلَيْكُمْ أَهْلَ الْبَيْتِ إِنَّهُ حَمِيدٌ مَّجِيدٌ)،[١١٤] وكلاهما تشير إلى فضل أهل البيت النبوي الشريف وتزكية الله سبحانه وتعالى لهم.

كما نقش على عمائرهم وشواهد وتراكيب قبورهم أيضًا كثير من العبارات والألقاب ذات الصلة بالنسب الشريف؛ إذ نعت كلٌّ من محمد القائم مؤسس الدولة السعدية، ومحمد الشيخ، وأحمد المنصور، والأمير محمد ابن عبد القادر بن محمد الشيخ، وزيدان بن المنصور، وكذلك الوليد بن زيدان، ومحمد الشيخ الأصغر بن زيدان بـ(الشريف الحسني)،[١١٥] ووصف عبد الله الغالب بالله بـ(الشريف الحسني العلوي)،[١١٦] كما نعت هذا الأخير أيضًا بـ(ابن الشرف الفاطمي)،[١١٧] ووصفت رقية بنت أحمد المنصور بـ(الشريفة الحسنية)،[١١٨] ووصف عبد الله الغالب بالله بـ(سبط خاتم الرسل)[١١٩] (لوحة ١٩)، ووصف عبد المهيمن أحد أفراد الأسرة السعدية بـ(سبط من فخرت بمبعثه البطاح)،[١٢٠] ونعت أحمد المنصور بأنه (فرع خير الخلق).[١٢١]

وفي السياق نفسه ذكرت الكتابات المنقوشة على شاهد قبر محمد الشيخ أنه (اختاره الله لإرشاد الأمة... وارتضاه لتجديد شريعة جده عليه السلام)،[١٢٢] كما استهلت الكتابات المنقوشة على شاهد قبر لالة مسعودة والدة أحمد المنصور بحديث الرسول عليه السلام (كل نسب وسبب منقطع يوم القيامة ما خلا سببي ونسبي وكل بني أنثى فإن عصبتهم لأبيهم ما خلا ولد فاطمة فإني أنا أبوهم وعصبتهم)،[١٢٣] كذلك نقش على التركيبة التي تعلو قبر نوار زوجة السلطان زيدان بن أحمد المنصور، أنها (الفايزة «هكذا» بسعادة الانتظام في سلك أهل البيت رضي الله عنهم الحايزة «هكذا» لشرف الانتماء لجنابهم فإن مولى القوم منهم).[١٢٤]

كما تحمل الأبيات الشعرية المنقوشة على القبة الغربية التي شيدها عبد الله بن محمد المأمون حفيد أحمد المنصور السابق ذكرها، الإشارة إلى نسبة السعديين إلى قريش وإلى بيت النبوة،[١٢٥] كما يتضح من هذين البيتين:

في عام (زهو) بعيد الألف به قريش

لهجرة من دنا من ربه وسرى

خليفة الله من في النبوءة قد

علت به همة بالنصر مغمور

أما لقب (خليفة الله) - الذي نعت به عبد الله بن محمد المأمون في هذا النص الذي لم تتجاوز سلطته مدينة فاس بل فاس الجديد بالتحديد - فقد تباينت آراء الفقهاء والعلماء في إطلاقه على الحكام؛ فقد ذكر الماوردي أنه يقال في الخليفة (خليفة الله)؛ لقيامه بحقوقه تعالى في خلقه احتجاجًا بقوله تعالى:(وهو الذي جعلكم خلائف الأرض)، وامتنع جمهور الفقهاء عن ذلك ونسبوا قائله إلى التجوز محتجين بأنه إنما يستخلف من يغيب أو يموت. والله تعالى باقٍ موجود على الأبد ولا يغيب ولا يموت، وذكر النووي أنه ينبغي ألا يقال للقائم بأمر المسلمين (خليفة الله)، وأجاز البغوي ذلك في حق آدم وداود عليهما السلام دون غيرهما، محتجًا بقوله تعالى في حق آدم:(إني جاعلك في الأرض خليفة)، وبقوله تعالى في حق داود:(يا داود إنا جعلناك خليفة في الأرض)، قال: ولا يسمى أحد خليفة الله بعدهما. وأجاز الزمخشري ذلك في سائر الأنبياء عليهم السلام.[١٢٦]

والواقع أن عبد الله بن محمد الشيخ المذكور لم تتجاوز سلطته حدود مدينة فاس، بل إن الاضطرابات الكثيرة التي عرفتها هذه المدينة في عهده؛ بسبب سوء سيرته وعبث أنصاره من عرب شراقة، جعلت أهل هذه المدينة ينقسمون بسببها إلى فريقين، مؤيدين له وهم أهل فاس الجديد، ومعارضين له وهم أهل فاس القديم، الذي استمر في محاربتهم من سنة (١٠٢٠هـ/ ١٦١١م) إلى وفاته سنة (١٠٣٢ هـ/ ١٦٢٣م)؛[١٢٧] الأمر الذي يشير إلى مبالغة ناظم هذه الأبيات الشعرية في نعت هذا السلطان بلقب (خليفة الله).

وارتباطًا بلقب (الشريف) حمل السلاطين السعديون لقب (الإمام)، كمحمد الشيخ الذي وصف بـ(الإمام) وبـ(إمام الهدى) وبـ(الإمام الأعظم)،[١٢٨] كما نعت عبد الله الغالب بـ(إمام السجادة والمحراب) [١٢٩]، ولقب أحمد المنصور بـ(الإمام) وبـ(إمام الأمة)،[١٣٠] ونعت عبد الله المأمون بن محمد الشيخ بن أحمد المنصور بـ(الإمام)،[١٣١] كما لقب محمد الشيخ الأصغر بن زيدان بـ(إمام الأنام)،[١٣٢] أي إمام الإنس والجن، وقد يفهم من هذا اللقب قوة نفوذ هذا السلطان وسعة ملكه، غير أن الواقع غير ذلك تمامًا؛ فقد ذكر الإفراني أنه كان: (منكوس الراية مهزوم الجيش) ولم يتمكن رغم طول فترة حكمه - التي بلغت إحدى وعشرين سنة - من إقرار سلطته إلا على مدينة مراكش وجزء صغير من المناطق المجاورة لها، ومن ثم جاء تلقب هذا السلطان بهذا اللقب من قبيل الدعاية السياسية، لا سيما أن القوى

المناوئة له التي لم يستطع هزيمتها عسكريًا استقلت تمامًا عن السلطة السعدية، فتحولت الزاوية الدلائية إلى دولة حقيقية، وبسط العياشي سلطته على سلا والمناطق الممتدة بجوارها، تامسنا جنوبًا وتازة شرقًا، في حين بدأ العلويون دعايتهم السياسية.[١٣٣]

وعلى أية حال، فالإمام في اللغة هو الذي يُقتدى به، وقد خص الشيعة علي بن أبي طالب ﷺ بلقب «الإمام»؛ لأنه في نظرهم أحق بإمامة الصلاة من أبي بكر الصديق ﷺ، وهم يصفون كلَّ من يستحق الخلافة بـ«الإمام»، الذي يعد أحد الألقاب الأربعة التي يلقب بها الخلفاء؛ ويعد هذا اللقب من الألقاب المستجدة للخليفة أثناء الدولة العباسية؛ إذ إن أول من تلقب به هو إبراهيم ابن محمد بن عباس عندما بويع له بالخلافة،[١٣٤] ومن ثم يتبين أن السعديين أرادوا بحملهم لهذين اللقبين التأكيد على أحقيتهم في الإمامة والخلافة، فهم الأشراف والأئمة من أبناء فاطمة وعلي - رضي الله عنهما -.[١٣٥]

ومن هذا المنطلق يمكن تفسير اختلاف صيغة الصلاة على الرسول عليه الصلاة والسلام التي نقشت على واجهات العمائر السعدية وكذلك على تراكيب وشواهد قبورهم، عن مثيلاتها التي نقشت على العمائر المرينية السابقة عليها؛ حيث نجد صيغتها - في الغالب - على الأخيرة بما نصه:(صلى الله على سيدنا ومولانا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما)،[١٣٦] في حين نقشت على الواجهة الشرقية لصحن مدرسة ابن يوسف بمراكش، على هذا النحو:(صلى الله على سيدنا ونبينا ومولانا محمد المصطفى الكريم وعلى آله وصحبه وبنيه وآل بيته أفضل الصلاة وأزكى التسليم)[١٣٧] (شكل ١)، (لوحة ١٢)، ونصها على شاهد قبر لالة مسعودة والدة أحمد المنصور:(صلى الله أولاً وآخرًا على سيدنا ومولانا محمد وآله وأزواجه وذريته وسلم تسليمًا كثيرًا إلى يوم الدين).[١٣٨]

هكذا يتبين أن الكتابات المنقوشة على العمائر السعدية شكلت أحد المحاور الرئيسة التي وظفها السعديون لإثبات نسبهم الشريف، والترويج له بين الجمهور، بوصفها وسيلة اتصال مهمة استخدمت للدعاية في ذلك الوقت، ومكملة للدور الذي قام به مؤرخو الدولة السعدية؛ كالفشتالي وابن القاضي والمقري الذين أجمعوا على صحة النسب الشريف للسعديين كما سبقت الإشارة.

ثالثًا: دلالات دينية «مقاومة ظاهرة التبشير ومحاربة البدع والخرافات»

(أ)- مقاومة ظاهرة التبشير

لقد سيطر على المناخ الديني بالمغرب في عصر الأشراف السعديين صراع عقدي بين المسلمين المغاربة والمسيحيين من الإسبان والبرتغال الذين احتلوا مدنًا مغربية كثيرة آنذاك - فضلاً عن انتشار البدع والخرافات التي روج لها بعض متصوفة الزوايا - لذلك تعد سورة الإخلاص وآية الكرسي[١٣٩] من النصوص الأساسية التي نقشت بكثرة على واجهات العمائر السعدية (لوحة ٢، شكل ٩). وتعكس هذه النصوص التي تلخص عقيدة الإسلام القائمة على التوحيد أثر الأوضاع السياسية التي كانت تمر بها البلاد آنذاك؛ حيث اكتسى الغزو البرتغالي لبلاد المغرب صبغة دينية وأفصحت الإجراءات سواء تلك التي مهدت للغزو أو صاحبته عن عداء شديد للمسلمين، وعن رغبة عمياء في القضاء على الإسلام بالمغرب؛ فقد جندت الكنيسة كل إمكاناتها لتحقيق هذا الهدف، فأصدرت البابوية قرارات متعددة تحث المسيحيين على تمويل الغزو البرتغالي للمغرب، وتضفي عليه طابع المشروعية، وعملت على تنمية روح الحقد والعداء ضد المسلمين في نفوس المسيحيين، وأرسلت الكنيسة عددًا من رهبانها وكهنتها إلى المغرب لتنفيذ المخططات الرامية إلى تنصير المغاربة فأقاموا مؤسساتهم الدينية، وصبوا حقدهم الأعمى على

مساجد المسلمين وزواياهم بالمناطق التي احتلوها بنهبها وتنجيسها، وهدم الكثير منها وتحويلها إلى كنائس.[١٤٠]

بل قد تجاوزت المحاولات التبشيرية في بعض الأحيان إطار الرعية وعامة الشعب المغربي، لتصل إلى بعض الأمراء السعديين أنفسهم؛ من ذلك ما قام به البرتغالي دييكو دي توريس (النصف الثاني من القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي) تجاه أحد الأمراء من أبناء السلطان محمد الشيخ عام (٩٥٦هـ/١٥٤٩م).[١٤١]

وتتواصل الآيات القرآنية المسجلة على العمائر السعدية لتؤكد وحدانية الله سبحانه وتعالى وإقرار الإيمان والتصديق بجميع الأنبياء والرسل والكتب المنزلة عليهم من السماء، وإن كان بعضهم ينسخ شريعة بعض بإذن الله، حتى نسخ الجميع بالإسلام الذي نزل على محمد عليه الصلاة والسلام، بما نصه: ﴿ ءَامَنَ ٱلرَّسُولُ بِمَآ أُنزِلَ إِلَيۡهِ مِن رَّبِّهِۦ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۚ كُلٌّ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَمَلَٰٓئِكَتِهِۦ وَكُتُبِهِۦ وَرُسُلِهِۦ لَا نُفَرِّقُ بَيۡنَ أَحَدٖ مِّن رُّسُلِهِۦۚ وَقَالُواْ سَمِعۡنَا وَأَطَعۡنَاۖ غُفۡرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيۡكَ ٱلۡمَصِيرُ ﴾.[١٤٢]

ومن هذه الآيات المختارة ما يشير إلى ما أعده الله لمن يتمسك بالدين الحنيف وعقاب من يرتد عن دينه، بما نصه: ﴿ هُوَ ٱلَّذِيٓ أَنزَلَ ٱلسَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ لِيَزۡدَادُوٓاْ إِيمَٰنٗا مَّعَ إِيمَٰنِهِمۡۗ وَلِلَّهِ جُنُودُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمٗا ﴿٤﴾ لِّيُدۡخِلَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ وَٱلۡمُؤۡمِنَٰتِ جَنَّٰتٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَا وَيُكَفِّرَ عَنۡهُمۡ سَيِّـَٔاتِهِمۡۚ وَكَانَ ذَٰلِكَ عِندَ ٱللَّهِ فَوۡزًا عَظِيمٗا ﴿٥﴾ وَيُعَذِّبَ ٱلۡمُنَٰفِقِينَ وَٱلۡمُنَٰفِقَٰتِ وَٱلۡمُشۡرِكِينَ وَٱلۡمُشۡرِكَٰتِ ٱلظَّآنِّينَ بِٱللَّهِ ظَنَّ ٱلسَّوۡءِۚ عَلَيۡهِمۡ دَآئِرَةُ ٱلسَّوۡءِۖ وَغَضِبَ ٱللَّهُ عَلَيۡهِمۡ وَلَعَنَهُمۡ وَأَعَدَّ لَهُمۡ جَهَنَّمَۖ وَسَآءَتۡ مَصِيرٗا ﴿٦﴾ وَلِلَّهِ جُنُودُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ وَكَانَ ٱللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا ﴿٧﴾ إِنَّآ أَرۡسَلۡنَٰكَ شَٰهِدٗا وَمُبَشِّرٗا وَنَذِيرٗا ﴿٨﴾ لِّتُؤۡمِنُواْ بِٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ وَتُعَزِّرُوهُ وَتُوَقِّرُوهُ وَتُسَبِّحُوهُ بُكۡرَةٗ وَأَصِيلًا ﴿٩﴾ إِنَّ ٱلَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ ٱللَّهَ يَدُ ٱللَّهِ فَوۡقَ أَيۡدِيهِمۡۚ فَمَن نَّكَثَ فَإِنَّمَا يَنكُثُ عَلَىٰ نَفۡسِهِۦۖ وَمَنۡ أَوۡفَىٰ بِمَا عَٰهَدَ عَلَيۡهُ ٱللَّهَ فَسَيُؤۡتِيهِ أَجۡرًا عَظِيمٗا ﴾.[١٤٣]

وقد أشارت المصادر التاريخية المغربية والأجنبية على السواء إلى وجود حالات من التنصر والارتداد عن الإسلام بالمغرب أثناء الاحتلال البرتغالي، وبخاصة في المناطق التي كانت تحت سلطة البرتغاليين؛ فقد وردت في كتب النوازل فتاوى حول المرتدين،[١٤٤] كما وردت بكتب المؤرخين البرتغاليين إشادات بالمتنصرين من المسلمين، وتنويه بتشبثهم بالدين المسيحي حتى الموت.[١٤٥]

حقيقة لم تكن ظاهرة الردة بالمغرب نتيجة للعمل التبشيري، ولكنها كانت نتيجة لظروف قاهرة، وتعبيرًا عن الأزمات الحادة التي عانى منها المغاربة في تلك الظروف العصيبة؛ بسبب انتصار المسيحيين وكثرة الحروب والأسر والمجاعات، فلم تكن ردة المسلم وتنصره كرهًا في الإسلام، ولا اقتناعًا بالمسيحية، بل كانت مظهرًا لضعفه أمام التحديات الخطيرة التي واجهته.[١٤٦]

وتتضمن النصوص القرآنية بالعمائر السعدية آيات تفضح المنافقين والمرتدين – في كل زمان ومكان – وتكشف عظم هذا الجرم، بما نصه: ﴿ يَحۡلِفُونَ بِٱللَّهِ مَا قَالُواْ وَلَقَدۡ قَالُواْ كَلِمَةَ ٱلۡكُفۡرِ وَكَفَرُواْ بَعۡدَ إِسۡلَٰمِهِمۡ وَهَمُّواْ بِمَا لَمۡ يَنَالُواْۚ وَمَا نَقَمُوٓاْ إِلَّآ أَنۡ أَغۡنَىٰهُمُ ٱللَّهُ وَرَسُولُهُۥ مِن فَضۡلِهِۦۚ فَإِن يَتُوبُواْ يَكُ خَيۡرٗا لَّهُمۡۖ وَإِن يَتَوَلَّوۡاْ يُعَذِّبۡهُمُ ٱللَّهُ عَذَابًا أَلِيمٗا فِي ٱلدُّنۡيَا وَٱلۡأٓخِرَةِۚ وَمَا لَهُمۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ مِن وَلِيّٖ وَلَا نَصِيرٖ ﴾.[١٤٧]

وفصلت آيات أخرى نقشت على واجهات هذه العمائر عفو الله سبحانه وتعالى ومغفرته للمؤمنين من عباده وما أعده لهم من جنات ونعيم: ﴿ يُبَشِّرُهُمۡ رَبُّهُم بِرَحۡمَةٖ مِّنۡهُ وَرِضۡوَٰنٖ وَجَنَّٰتٖ لَّهُمۡ فِيهَا نَعِيمٞ مُّقِيمٌ ﴿٢١﴾ خَٰلِدِينَ فِيهَآ أَبَدًاۚ إِنَّ ٱللَّهَ عِندَهُۥٓ أَجۡرٌ عَظِيمٞ ﴿٢٢﴾ ﴾،[١٤٨] ﴿ وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ وَٱلۡمُؤۡمِنَٰتِ جَنَّٰتٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَا وَمَسَٰكِنَ طَيِّبَةٗ فِي جَنَّٰتِ عَدۡنٖۚ وَرِضۡوَٰنٞ مِّنَ ٱللَّهِ أَكۡبَرُۚ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلۡفَوۡزُ ٱلۡعَظِيمُ ﴿٧٢﴾ ﴾.[١٤٩] ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ سَبَقَتۡ لَهُم مِّنَّا ٱلۡحُسۡنَىٰٓ أُوْلَٰٓئِكَ عَنۡهَا مُبۡعَدُونَ ﴿١٠١﴾ لَا

يَسْمَعُونَ حَسِيسَهَا ۖ وَهُمْ فِي مَا اشْتَهَتْ أَنفُسُهُمْ خَالِدُونَ ﴿١٠٢﴾ لَا يَحْزُنُهُمُ الْفَزَعُ الْأَكْبَرُ وَتَتَلَقَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ هَٰذَا يَوْمُكُمُ الَّذِي كُنتُمْ تُوعَدُونَ ﴾،[١٥٠] (شكل ٦)، ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا ۖ وَعْدَ اللَّهِ حَقًّا ۚ وَمَنْ أَصْدَقُ مِنَ اللَّهِ قِيلًا ﴾[١٥١] (شكل ٥).

وتواصلت النصوص القرآنية المختارة المنقوشة على العمائر السعدية؛ لتوعية الناس والدعوة إلى تعليمهم أمور دينهم؛ ومن ثم مقاومة مظاهر التبشير، فمن الآيات ما يشير إلى فضل تعمير المساجد بالصلاة والذكر، بما نصه: ﴿ فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَن تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ ﴿٣٦﴾ رِجَالٌ لَّا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَن ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ ۙ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ ﴾،[١٥٢] ﴿ أَقِمِ الصَّلَاةَ لِدُلُوكِ الشَّمْسِ إِلَىٰ غَسَقِ اللَّيْلِ وَقُرْآنَ الْفَجْرِ ۖ إِنَّ قُرْآنَ الْفَجْرِ كَانَ مَشْهُودًا ﴾،[١٥٣] ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تُلْهِكُمْ أَمْوَالُكُمْ وَلَا أَوْلَادُكُمْ عَن ذِكْرِ اللَّهِ ۚ وَمَن يَفْعَلْ ذَٰلِكَ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الْخَاسِرُونَ ﴾.[١٥٤] وسجلت آيات أخرى على واجهات هذه العمائر، تشير إلى فضل الفقه في الدين وارتفاع منزلة العلماء، بما نصه: ﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ۗ ﴾.[١٥٥]

وفي إطار السياسة الحربية وأحداثها والصراعات التي شهدها عصر الأشراف السعديين، سواء مع القوى المسيحية المحتلة لبعض المدن المغربية والمتمثلة في الإسبان والبرتغال، أو الوطاسيين المتمسكين بحقهم في حكم البلاد، والعثمانيين الذين حاولوا مرارًا ضم المغرب الأقصى إلى حوزتهم كما نجحوا من قبل في ضم جاريه المغربين الأوسط والأدنى، نقش على العمائر السعدية كثير من الآيات التي تحض على الجهاد في سبيل الله، ومقاتلة الكفار والمنافقين، بما نصه: ﴿ يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ جَاهِدِ الْكُفَّارَ وَالْمُنَافِقِينَ وَاغْلُظْ عَلَيْهِمْ ۚ وَمَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ ۖ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ ﴾،[١٥٦] ومنها ما يبشر بالنصر ويقر أنه من عند الله سبحانه وأن الغلبة والتمكين في الأرض لعباده الصالحين ﴿ نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ ۗ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ ﴾،[١٥٧] ﴿ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا ﴾،[١٥٨] ﴿ وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزَّبُورِ مِن بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ ﴿١٠٥﴾ إِنَّ فِي هَٰذَا لَبَلَاغًا لِّقَوْمٍ عَابِدِينَ ﴾.[١٥٩]

ولنفس الغرض سجلت على العمائر السعدية ألقابٌ فخرية ودينية تعكس أحداثًا تاريخية وأعمالاً قام بها السلاطين السعديون، تتعلق بالجهاد ومحاربة أعداء الدين؛ كمحمد الشيخ الذي نُعت في الكتابات المنقوشة على شاهد قبره بـ(ناصر الإسلام ومذل عبدة الأصنام الضارب في ذات الله بالسنان والحسام)،[١٦٠] ووصفته بأنه (أرهف سيف اجتهاده واستوى على جودي جهاده فصدع بأمر الله الذي جعله لوقاية الإسلام عصامًا ولشمل الأمة نظامًا.... فجاهد وغزا)[١٦١]، وعبد الله الغالب الذي لقب في الكتابات المنقوشة على مدفعه المحفوظ بمتحف الأسلحة بفاس، وعلى شاهد قبره بـ(المجاهد في سبيل الله)،[١٦٢] ووصف في الكتابات الأخيرة، بـ(العناية بالغزو والجهاد تارة بالجوار المنشآت في البحر كالأعلام وتارة بالمطهمات الجياد)[١٦٣]، ونُعت زيدان بن أحمد المنصور في الكتابات المنقوشة على التركيبة التي تعلو قبره بـ(حامي حمى الدين بكل ذابل وباتر)،[١٦٤] ووصفت إحدى أمهات السلاطين السعديين على تركيبة قبرها، بأنها (أم من غزا الجيوش بالعوالي السمهرية)؛[١٦٥] حيث كان الجهاد وطرد المحتل البرتغالي والإسباني من الثغور المغربية هي الركيزة الأساسية لقيام دولة السعديين، ولعل تسجيل هذه الألقاب على عمائرهم يعد إلى جانب كونه إعلانًا عن قيامهم بواجب الجهاد، نوعًا من دعوة رعاياهم إلى الجهاد وطرد أعداء الله من البلاد.

ووضحت آيات أخرى سجلت على العمائر السعدية فضل أهل البيت النبوي الشريف وتزكية الله لهم كما سبقت الإشارة، بما نصه: ﴿ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ

﴿ٱلرِّجْسَ أَهْلَ ٱلْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾،[١٦٦] ﴿رَحْمَتُ ٱللَّهِ وَبَرَكَٰتُهُۥ عَلَيْكُمْ أَهْلَ ٱلْبَيْتِ ۚ إِنَّهُۥ حَمِيدٌ مَّجِيدٌ﴾،[١٦٧] وهذه الآيات من شأنها دعوة الناس آنذاك إلى التمسك بحكم السعديين والجهاد في صفوفهم، لا سيما أنهم ينتسبون إلى البيت النبوي الشريف.

ب- محاربة البدع والخرافات

ضربت الزوايا في العصر السعدي – وما بعده– بجذورها في أعماق المجتمع المغربي، وذلك لطبيعة العلاقة التي ربطت هذه الزوايا بالناس من حيث ارتباطها بواقعهم المعيش، وتلبية حاجاتهم المادية والنفسية. والمتأمل لعلاقة الإنسان المغربي بالزاوية الصوفية في ذلك العصر يلاحظ عمق تأصلها في حياته بشكل يتداخل فيه الروحي بالمادي والحقيقة بالأسطورة، والواقع بالخيال، في مجال مقدس مفعم بالحكم والأسرار، يقصده الناس في زيارات موسمية وغير موسمية للتبرك والاستشفاء والاستفسار عن أمور دينية ودنيوية، أو طلب التدخل لفض نزاع بين الأفراد والقبائل.[١٦٨]

ونظرًا لما تميزت به الزوايا من استقلال اقتصادي وسيطرة بالغة على جماهير الشعب المغربي، فقد برزت كمؤسسة مزاحمة للسلطة ومنافسة لها، وتزخر المصادر التاريخية بكثير من الإشارات عن الصراع الدائم بين المتصوفة والسلطة التي اعتبرت أن الزاوية تشكل خطرًا على الحكم، إلى جانب امتناعهم عن أداء الضرائب، لذلك لم يتردد بعض السلاطين السعديين في امتحان شيوخ الصوفية، وتشتيتهم وإخلاء زواياهم، وهم الذين قامت الدولة على أكتافهم،[١٦٩] لا سيما أن بعض متصوفة الزوايا عملوا على تعميق روح الخرافة ونشر البدع بين الناس، بعد أن دب الفساد إلى بعض الزوايا آنذاك، وتحولت عن أهدافها التربوية والإصلاحية والجهادية إلى أهداف مادية، وأصبحت المبالغة في ادعاء الولاية والكرامات الخرافية وسيلة من وسائل الاستغلال والنهب، فقصد الناس الزوايا وأضرحة الأولياء لزيارتها، وخصوها بالهدايا والنذور؛ رغبة في شفاء الأمراض وقضاء الأغراض، واتقاءً لغضب الولي وسخطه حيًّا كان أو ميتًا.[١٧٠]

فنجد أن محمد الشيخ وابنه عبد الله الغالب قد سلكا سبيل الشدة ضد كثير من هؤلاء الصوفية؛ فقد أعدم محمد الشيخ عام (٩٥٣هـ/١٥٤٧م) أحد عشر من أرباب الزوايا حتى ثار ضده كثيرون منهم، وفي العام التالي قمع ثورة قام بها آيت مالو بضواحي زاوية تمكروت،[١٧١] كما قام المهدي عام (٩٥٨هـ/١٥٥٠م) بإخلاء زاوية الشيخ عبد الله الكوش التي كان يستقبل فيها الأتباع والمريدين، وطرده من مراكش وحدد إقامته بفاس حتى توفي بها عام (٩٦٠هـ/١٥٥٢م).[١٧٢]

وتعكس الكتابات المنقوشة على شاهد قبر محمد الشيخ الأحداث التي قام بها لتصحيح العقيدة والقضاء على المبتدعة والخارجين على قواعد الدين الحنيف، بما نصه: (فصدع بأمر الله الذي جعله لوقاية الإسلام عصامًا ولشمل الأمة نظامًا ولحماية السنة إلى يوم الدين ملاكًا وقوامًا وصابر ﷺ الأهوال واحتسب النفس الزكية في تطهير الأرض من الضلال وحسم داء الشرك العضال فجاهد وغزا واستأصل بسيف الحق من مَرَقَ من الدين وانتزى وانتمى إلى غير الحنيفية البيضاء واغتزى حتى أزاح عن الدين العلة وأعاد كمالها الفائت على الملة ملأ الأرض عدلاً وطهرها من أدناس الجور حزنًا وسهلاً وسارت الهداية في الدنيا مسير الشمس واستقر الإسلام على قواعده الخمس).[١٧٣]

أما عبد الله الغالب بالله فقد سار على نهج والده؛ إذ أمر في عام (٩٨٥هـ/١٥٧٧م) بقتل الشيخ محمد الأندلسي بعد أن كثر أتباعه والتفت حوله العامة،[١٧٤] وتشير الكتابات المنقوشة على شاهد قبر عبد الله الغالب إلى مدى تمسكه بالسنة النبوية المطهرة؛ حيث ذكرت أنه توفي: (بعد التزود بالصيام والقيام وشهود ليلة القدر

المعلوم قدرها بين الليالي والأيام وبإثر سماع ما تضمنه صحيح البخاري من أحاديث خير الأنام عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام). [١٧٥]

وفي مقابل ذلك اجتهد الفقهاء وأهل السنة في محاربة بدع المتصوفة والطرقيين، وحذروا الناس من خرافاتهم الهادفة إلى الاستغلال، كما تصدوا للفرق الضالة والمرتدة عن الدين، فنبهوا العامة إلى خطرها ودعوا إلى اقتلاع جذورها؛ ليرجعوا بالدين إلى صفائه، وقد أفردوا كثيرًا من المؤلفات الفقهية التي تطعن في سلوك وممارسات المتصوفة آنذاك. [١٧٦]

وتأتي الكتابات المنقوشة على واجهات العمائر السعدية لتكمل الدور الذي قام به بعض سلاطين هذه الدولة والفقهاء وأهل السنة في محاربة البدع ومفاسد الصوفية وخرافاتهم؛ فنجد منها ما يلخص عقيدة الإسلام القائمة على التوحيد وإفراد الله سبحانه بالعبادة، كسورة الإخلاص وآية الكرسي، وهما من النصوص الأساسية التي نقشت بكثرة على واجهات العمائر السعدية كما سبقت الإشارة (لوحة ٢، شكل ٩).

كما تعددت مضامين الأشعار المنقوشة على واجهات هذه العمائر أيضًا، وإن كان جميعها قد اتفق على الدعوة إلى تصحيح العقيدة لدى جمهور المسلمين آنذاك، ونصحهم للالتزام بالشريعة الإسلامية المطهرة. فنجد أن الأبيات التي نقشت على بلاطات الزليج التي كُسِي بها الجزء السفلي لدعامات الواجهة الشمالية لصحن مدرسة ابن يوسف بمراكش، تدعو إلى التوسل إلى الله وحده دون سواه لقضاء الحاجات (شكل ١٠)، بما نصه:

"توسل إلى الرحمن في السر والجهر

تنل كل ما ترجو من الفضل والخير" [١٧٧]

ومن هذه الأشعار التي نقشت على الواجهة نفسها، ما يقر أن كشف الضر والشدائد وطلب سعة الرزق لا يكون إلا من الله سبحانه وتعالى (لوحة ١)، (شكل ١١)، ونصها:

"يا من يرى ما في الضمير ويسمع

أنت المعد لكل ما يتوقع

يا من يرجى للشدائد كلها

يا من إليه المشتكى والمفزع

يا من خزائن رزقه في قول كن

أمنن فإن الخير عندك أجمع» [١٧٨]

وعلى الباب الخشبي لخزانة الكتب التي شيدها أحمد المنصور خلف جدار قبلة جامع القرويين، على يسار خزانة المصاحف المرينية التي تقع بدورها على يسار محراب هذا الجامع، نقش بيتان من قصيدة البردة الشهيرة للبوصيري يؤكدان على اتباع الرسول الكريم عليه السلام، والانضواء تحت لوائه، بما نصه:

ومن تكن برسول الله نصرته

إن تلقه الأُسْدُ في أجامها تجم

من يعتصم بك يا خير الورى شرفا

فالله حافظه من كل منتقم [١٧٩]

رابعًا: الأحاديث النبوية

تضمنت النقوش الكتابية السعدية أحاديث نبوية شريفة وردت للاستشهاد بها وتنويع النصوص الدينية، ورد بعضها بلفظها أو بلفظ قريب، في حين ورد بعضها الآخر بمعناها؛ فمن النوع الأول الحديث الذي استهلت به الكتابات المنقوشة على شاهد قبر لالة مسعودة والدة أحمد المنصور، والذي يؤكد فضل آل البيت الشريف، بما نصه: (كل نسب وسبب منقطع يوم القيامة ما خلا سببي ونسبي وكل بني أنثى فإن عصبتهم لأبيهم ما خلا ولد فاطمة فإني أنا أبوهم وعصبتهم). [١٨٠] وفي هذا

إشارة – كما سبق ذكره – إلى الحديث الذي رواه ابن عساكر عن ابن عمران عن الرسول ﷺ، قال: (كل نسب وصهر منقطع يوم القيامة إلا نسبي وصهري).[١٨١]

أما النوع الثاني فتمثله الكتابات المنقوشة على الوجه الجنوبي لتركيبة عبد الله الغالب بالله، وهي عبارة عن أبيات من الشعر من بحر الطويل، البيت الأخير منها يؤكد حسن الظن بالله، ونصه:

وقد جاء أن الله قال تفضلاً

إلى ما يظن العبد بي سيصير[١٨٢]

وقد أشار الناظم بهذا إلى ما أخرجه أحمد بن حنبل في مسنده عن الرسول ﷺ، قال: قال الله تعالى: «أنا عند ظن عبدي بي إن كان خيرًا فله، وإن كان شرًّا فله».[١٨٣] وعلى القبة الغربية التي شيدها الأمير عبد الله بن محمد المأمون بصحن جامع القرويين بفاس (لوحة ٢٣) – كما سبقت الإشارة – نقشت عبارة نصها: (رحم الله عبدًا صنع شيئًا فأتقنه)،[١٨٤] وهي دعوة موجهة لإتقان العمل وتجويد الصنعة، ولعل في هذا إشارة إلى الحديث الشريف الذي أخرجه البيهقي في شعب الإيمان وأبو يعلى الموصلي في مسنده عن الرسول ﷺ، قال: (إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه).[١٨٥]

خامسًا: المواعظ

ورد في النقوش الكتابية المسجلة على واجهات العمائر السعدية وعلى شواهد وتراكيب القبور كثير من المواعظ، وهي ترد مقتبسة من آيات قرآنية، مثل ما نقش على تركيبة الأمير أبي علي منصور بن محمد المهدي الشيخ،[١٨٦] بما نصه: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٢٦﴾ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾،[١٨٧] ونقش على تركيبة فاطمة بنت أبي بكر ابن محمد بن علي بن ساس (ت ١٠٢٩هـ/١٦٢٠م)،[١٨٨] ما نصه: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ﴾؛[١٨٩] كما صيغت بعض المواعظ شعرًا، في حين ورد بعضها الآخر نثرًا، ومنها ما يدعو إلى التوبة من المعاصي، وعدم القنوط من رحمة الله التي وسعت كل شيء؛ كالكتابات التي نقشت على الواجهة الشمالية لصحن مدرسة ابن يوسف بمراكش، ونصها:

"حاشا لجودك أن تقنط عاصيًا

الفضل أجزل والمواهب أوسع"[١٩٠]

وسجلت أشعار أخرى في السياق نفسه على التركيبة التي تعلو قبر السلطان عبد الملك بن زيدان (ت١٠٣٩هـ/١٦٣١م)، وهي عبارة عن بيتين من بحر البسيط، نصهما:

"لا تقنطن فإن الله منان

وعنده للورى عفو وغفران

إن كان عندك إهمال ومعصية

فعند ربك أفضال وإحسان»[١٩١]

ومن هذه الأشعار ما يدعو العبد إلى عدم الغرور والركون إلى الدنيا، فالنعيم غير دائم، كما تحث على حسن الظن بالله والثقة في عفوه ومغفرته، كالأبيات التي من بحر الطويل، التي نقشت على تركيبة عبد الله الغالب بالله، ونصها على الوجه الشمالي:

أيا زائري هب لي الدعاء ترحما

فإني إلى فضل الدعاء فقير

وقد كان أمر المؤمنين وملكهم

إلى وصيتي في البلاد شهير

فها أن هذا «هكذا» صرت ملقى بحفرة

ولم يُغْن عني قائدٌ ووزير

ونصها على الوجه الجنوبي

تزودت حسن الظن بالله راحمي

وزادي بحسن الظن فيه كثير

ومن كان مثلي عالمًا بحنانه

فهو بنيل العفو منه جدير

وقد جاء أن الله قال تفضلاً

إلى ما يظن العبد بي سيصير[١٩٢]

كما نقشت بكثرة على العمائر السعدية، وبخاصة على واجهات مقبرة السعديين بمراكش،[١٩٣] عبارة «ولا غالب إلا الله» التي تمثل الشعار السياسي الذي اتخذه ولأول مرة بنو نصر ملوك غرناطة بالأندلس على مسكوكاتهم وعمائرهم وبخاصة قصر الحمراء بغرناطة، وربما كان تكرار تسجيله على مسكوكاتهم وجدران منشآتهم وكذلك راياتهم وتحفهم التطبيقية يعكس شعور النبوءة والنذير بحدوث المأساة وقرب النهاية، ومن ثم يحمل في معناه الاستنجاد واللجوء والتضرع إلى الله لحمايتهم، فإذا كانت الغلبة والنصر حليفًا للنصارى في شتى المواقع، فالغالب في النهاية هو الله سبحانه وتعالى والنصر من عنده.[١٩٤] في حين يعكس تسجيله على العمائر السعدية تأثير مهاجري الأندلس أو الموريسكيين - الذين استقروا بالمغرب بعد سقوط غرناطة عام (٨٩٧هـ/١٤٥٢م) - على العمارة والفن السعدي، كما يعكس أيضًا الرضا والتسليم من جانب هؤلاء الموريسكيين لقضاء الله تعالى وقدره، فضلاً عن تمسكهم بتقاليدهم الفنية، وربما يكون نوعًا من تعاطف السعديين مع هؤلاء المهاجرين في موطنهم الجديد.

كما تضمنت الكتابات المنقوشة على واجهات العمائر السعدية كالواجهة الشمالية لصحن مدرسة ابن يوسف وواجهة كلٍ من سقاية الحسن وعلي وسقاية أشرب وشوف بمراكش، عبارات دينية جديدة تدعو أيضًا إلى الرضا والتسليم بقضاء الله وحمده على كل حال، بما نصه: «أحسن ما صرف فيه المقال الحمد لله على كل حال» (الشكلان ٣، ٤)؛ كما نقش على شاهد قبر لالة مسعودة والدة أحمد المنصور ما يدعو إلى التسليم بقضاء الله وأن الأمر كله بيده سبحانه، بما نصه: (فسبحان الملك الحق المبين وارث الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين).[١٩٥]

سادسًا: الصلاة والثناء على النبي عليه السلام

من النصوص التي وردت ضمن الكتابات المنقوشة على واجهات العمائر السعدية وكذلك شواهد وتراكيب القبور، الصلاة والثناء على الرسول عليه الصلاة والسلام، التي يلاحظ أن الصيغ التي وردت بها تختلف عن مثيلاتها التي نقشت على العمائر السابقة على العصر السعدي، فالنموذج الوحيد الذي وصلنا - حتى الآن - من الكتابات الإدريسية،[١٩٦] استشهد فيها بالآية الكريمة: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّۚ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ صَلُّواْ عَلَيۡهِ وَسَلِّمُواْ تَسۡلِيمًا ﴾.[١٩٧] وفي الكتابات المسجلة على العمائر المرابطية تعددت صيغة الصلاة على النحو التالي: (صلى الله على رسول الله)، (صلى الله على محمد رسوله الكريم أرسله بالهدى بشيرًا ونذيرًا وعلى آله الطيبين وسلم تسليمًا)، (صلى الله على محمد)،[١٩٨] وجاءت صيغة الصلاة في الكتابات الموحدية، بما نصه: (صلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم تسليما)،[١٩٩] وإلى جانب هذه الصيغة الأخيرة[٢٠٠] تضمنت النقوش الكتابية المرينية صيغًا أخرى للصلاة، مثل: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّۚ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ صَلُّواْ عَلَيۡهِ وَسَلِّمُواْ تَسۡلِيمًا ﴾،[٢٠١] (صلى الله على سيدنا ومولانا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليمًا)،[٢٠٢] (صلى الله على سيدنا ومولانا محمد)،[٢٠٣] وغير ذلك بألفاظ قريبة من الصيغ السابقة.

وفي عصر السعديين تكشف الكتابات المنقوشة على واجهات عمائرهم وشواهد وتراكيب قبورهم، عن اختلاف صيغة الصلاة عن مثيلاتها السابق ذكرها في الفترات السابقة على العصر السعدي إلى حدٍّ كبير؛ فقد نقشت على الواجهة الشرقية لصحن مدرسة ابن يوسف بمراكش، بما نصه:(صلى الله على سيدنا ونبينا ومولانا محمد المصطفى الكريم وعلى آله وصحبه وبنيه وآل بيته أفضل الصلاة وأزكى التسليم)[٢٠٤] (لوحة ١٢)، وعلى الجدار الجنوبي للقاعة المستطيلة بالمبنى الشرقي لقبور السعديين، سجلت على هذا النحو: (صلى الله وملائكته على سيدنا ونبينا ومولانا محمد النبي المصطفى الأمين وعلى آله وأزواجه وذريته الطيبين الطاهرين وسلم تسليمًا كثيرًا إلى يوم الدين)،[٢٠٥] ونصها على شاهد قبر لالة مسعودة والدة أحمد المنصور: (صلى الله أولاً وآخرًا على سيدنا ومولانا محمد وآله وأزواجه وذريته وسلم تسليمًا كثيرًا إلى يوم الدين)،[٢٠٦] ونصها على تركيبة الأمير أبي علي منصور بن محمد الشيخ (ت ٩٧٧هـ/١٥٦٩م)، (صلى الله على سيدنا محمد وآله خير آل).[٢٠٧] ويمكن تفسير هذا الاختلاف بحرص السعديين في كل مناسبة وكل موضع على تأكيد نسبهم الشريف، واتصالهم بالنبي ﷺ؛ فهم الأشراف من ذرية الحسن بن فاطمة بنت محمد ﷺ.

كما تضمنت الكتابات المنقوشة على واجهات العمائر وشواهد وتراكيب القبور السعدية، الصلاة والثناء على الرسول ﷺ في نهاية الآيات القرآنية، وذلك بعد عبارة صدق الله العظيم، مثل ما نقش أعلى المدخل الأوسط للقاعة المستطيلة بالمبنى الشرقي لقبور السعديين، بما نصه: (صدق الله العظيم وبلغ رسوله المصطفى الكريم عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم)،[٢٠٨] وعلى الجدار الغربي للقاعة ذات الاثني عشر عمودًا بالمبنى الغربي لقبور السعديين أيضًا، ما نصه:(صدق الله العظيم وبلغ رسوله المصطفى الكريم صلى الله عليه وسلم ونحن على ذلك من الشاهدين)،[٢٠٩] وعلى تركيبة عليِّة والدة أحد سلاطين الدولة السعدية، نقش بعد الآيات القرآنية: (صدق الله العظيم وبلغ رسوله الكريم ونحن على ذلك من الشاهدين).[٢١٠]

سابعًا: نقوش الأدعية

تعد الأدعية من النصوص الدينية التي وردت بالنقوش الكتابية المسجلة على واجهات العمائر وشواهد وتراكيب القبور السعدية، وهي ترد إما مقتبسة من آيات قرآنية مثل:﴿ غُفۡرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيۡكَ ٱلۡمَصِيرُ ﴾،[٢١١] ﴿ رَبَّنَا وَلَا تَحۡمِلۡ عَلَيۡنَآ إِصۡرٗا كَمَا حَمَلۡتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِنَاۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلۡنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦۖ وَٱعۡفُ عَنَّا وَٱغۡفِرۡ لَنَا وَٱرۡحَمۡنَآۚ أَنتَ مَوۡلَىٰنَا فَٱنصُرۡنَا عَلَى ٱلۡقَوۡمِ ٱلۡكَٰفِرِينَ ﴾،[٢١٢] ﴿ رَّبَّنَآ إِنَّنَا سَمِعۡنَا مُنَادِيٗا يُنَادِي لِلۡإِيمَٰنِ أَنۡ ءَامِنُواْ بِرَبِّكُمۡ فَـَٔامَنَّاۚ رَبَّنَا فَٱغۡفِرۡ لَنَا ذُنُوبَنَا وَكَفِّرۡ عَنَّا سَيِّـَٔاتِنَا وَتَوَفَّنَا مَعَ ٱلۡأَبۡرَارِ ١٩٣ رَبَّنَا وَءَاتِنَا مَا وَعَدتَّنَا عَلَىٰ رُسُلِكَ وَلَا تُخۡزِنَا يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِۖ إِنَّكَ لَا تُخۡلِفُ ٱلۡمِيعَادَ ﴾؛[٢١٣] وإما ترد في صيغ أدعية مأثورة، مثل ما نقش على تيجان الأعمدة الرخامية ببيت الصلاة بمدرسة ابن يوسف بمراكش التي شيدها عبد الله الغالب بالله: (النصر والتمكين والفتح المبين لمولانا أمير المؤمنين أبوا (هكذا) محمد عبد الله بن مولانا أمير المؤمنين مولانا أبوا (هكذا) عبد الله محمد الشيخ الشريف الحسني أيد الله أمره بمنه)،[٢١٤] وفي الكتابات المسجلة على عنزة جامع المواسين بمراكش الذي شيده الغالب أيضًا، نقش: (أيده الله) (شكل ٨)،[٢١٥] كما نقش على شاهد قبر هذا السلطان أيضًا: (رحم الله السلف وبارك في الخلف) (شكل ١٢)،[٢١٦] ونقش على الباب الخشبي الذي يغلق على مدخل قاعة المحراب بقبور السعديين بمراكش: (النصر والتمكين والفتح المبين لمولانا الإمام أبي العباس أحمد المنصور بالله أمير المؤمنين ابن أمير المؤمنين ابن أمير المؤمنين الشريف الحسني أيده الله)،[٢١٧] ونقش على شاهد قبر لالة مسعودة والدة أحمد المنصور: (قدس الله

نفسها وطيب بأنفاس المغفرة والرجى رمسها)،[٢١٨] وكما جاء على تركيبة السلطان عبد الملك بن زيدان: (اللهم قدرك (هكذا) على كل شيء اغفر له كل شيء ولا تسأله عن شيء يا رب العالمين)، ونقش على التركيبة نفسها: (أسكنهم الله دار السلام مع الذين أنعم الله عليهم من النبيين والصديقين والشهداء والصالحين)،[٢١٩] وجاء على تركيبة مريم بنت السلطان محمد الشيخ الأصغر بن زيدان: (تغمد الله الجميع برحمته)، كما وردت بعض الأدعية في صيغة أشعار، مثل الأبيات التي من بحر البسيط، التي نقشت على الوجه الجنوبي لتركيبة محمد المهدي الشيخ:

يا رحمة الله عاطيه سلاف رضى

تدور منها عليه الدهر كاسات[٢٢٠]

وجاء على العتب الخشبي المتوج لفتحة المدخل الرئيس لمدرسة ابن يوسف بمراكش التي شيدها عبد الله الغالب، أبيات شعرية من بحر البسيط (لوحة ١٩)، نصها:

أقامني للعلوم والصلاة أمير

المؤمنين وسبط خاتم الرسـل

أسمى الخلائق عبد الله فادع له

يا داخلي ببلوغ منتهى الأمـل[٢٢١]

وعلى تركيبة عبد الله الغالب حث الناظم زائر الضريح بالدعاء والترحم على صاحبه، وذلك بأبيات شعرية من بحر الطويل، بما نصه:

أيا زائري هب لي من الدعاء ترحمًا

فإني إلى فضل الدعاء فقيـر[٢٢٢]

وعلى الوجه الشمالي لتركيبة أحمد المنصور نقشت أبيات من الشعر من بحر الرجز، نصها:

يا رحمة الله أسرعي

بكل نعمى تستمر

وباكر الرمس بما

ء من رضاه منهمر

وطيبي ثراه من

ند كذكره العطر[٢٢٣]

ونقش على تركيبة علِيَّة والدة أحد السلاطين السعديين أبيات من الشعر من بحر مجزوء الرمل، نصها:

رحمة الرحمن سحي

بضريح لعليه

وانعشيها بشذاك

في بكور وعشيه

وانزليها بدراك (هكذا)

وامنحي كل عطيه[٢٢٤]

وجاء على تركيبة فاطمة الزهراء بنت السلطان محمد الشيخ الثالث بن زيدان أبيات من الشعر من بحر الرجز، بما نصه:

يا رحمة الرحمن سحي دائمًا

على ضريح من مغاني القـدس[٢٢٥]

ثامنًا: نقوش الأذكار والتسابيح

يلاحظ على هذه العبارات التي نقشت على العمائر السعدية أنها اختيرت اختيارًا مدروسًا، مرتبطًا بأحداث العصر؛ حيث انصبت على تأكيد عقيدة التوحيد الإسلامية وإفراد الله سبحانه بالعبادة والشكر والثناء عليه بما هو أهله، وتعظيم قدر رسوله محمد ﷺ، والصبر والرضا بما قدره الله.

ومن هذه العبارات «العز لله» وهي عبارة تشير إلى أن القوة والغلبة لله سبحانه وتعالى، و«الحمد لله» وتتضمن

هذه العبارة كلَّ معاني الحمد والثناء الجميل على الله، وعبارة «لا إله إلا الله» التي تشير إلى وحدانية الله سبحانه، و«الملك لله» (شكل٧) وهي عبارة تشير إلى أن الملك لله يتصرف فيه كيف يشاء يؤتيه من يشاء وينزعه ممن يشاء، وعبارة «الشكر لله» التي تحض على ضرورة شكر الله على نعمه فهو سبحانه المستحق الحمد، و«البقاء لله» وهي عبارة تقر أن الخلود والدوام لله سبحانه ، والزوال والفناء لسائر مخلوقاته.

وعبارة «سبحان الله الملك الحق المبين» وهي ذات معنى أخلاقي كبير؛ إذ تبدأ بتنزيه الله سبحانه ثم تقر أن القوة والتدبير والسلطان في جميع الأمور لله وحده سبحانه وتعالى، و«لا قوة إلا بالله ما شاء الله العظيم» وتوضح هذه العبارة أن القوة والتأييد من الله سبحانه وتعالى وحده عظمت قدرته.

تاسعًا: ألقاب السلاطين السعديين

سجلت الكتابات المنقوشة على العمائر السعدية ألقابًا فخريةً تعكس أحداثًا تاريخيةً وأعمالاً قام بها السلاطين السعديون، فقد نُعت محمد المهدي الشيخ بـ« ناصر الإسلام»، و«مذل عبدة الأصنام»، و«الضارب في ذات الله بالسنان والحسام»،[٢٢٦] ولقب ابنه عبد الله الغالب بالله بـ«ناصر الدين»، و«المجاهد في سبيل رب العالمين»، و«ليث الهياج والضراب»، وبـ«صاحب... العناية بالغزو والجهاد»[٢٢٧] (شكل ١٢)؛ حيث كان الجهاد وطرد المحتل البرتغالي والإسباني من الثغور المغربية هو الركيزة الأساسية لقيام دولتهم كما سبقت الإشارة.

كما سجل على العمائر السعدية كثير من الألقاب التي تكشف عن السمات الأخلاقية التي كان يتمتع بها السلاطين السعديون، من تدين وخشية من الله وعدل وعلم وشجاعة وسخاء وصفح وتجاوز عن المخطئين وغير ذلك من الخلال الكريمة، وهي دعوة - أيضًا - إلى رعاياهم بالتحلي بهذه الأخلاق الحميدة، فقد لقب محمد المهدي الشيخ بـ«كهف الأنام»،[٢٢٨] ونعت عبد الله الغالب بـ«إمام السجادة والمحراب»، و«صاحب الصدقات والأوراد» و«الصدر المشروح»، و«الوفر الممنوح»، و«الثبات والأناة» و«الإغضاء عن الهنات»، و«الصفح عن الجناة»، و«العلامة»، و«ملاذ الأرامل واليتامى»، فضلاً عن الألقاب التي تشير إلى اهتمام بعض هؤلاء السلاطين بالبناء والتعمير، فقد لقب عبد الله الغالب أيضًا بـ«باني المساجد والمدارس»، و«ذي العزائم الماضية والآثار الباقية»[٢٢٩] (شكل١٢)، ونعتت لالة مسعودة زوجة السلطان محمد المهدي وأم ابنه أحمد المنصور بأنها «المتقربة إلى الله بحسن الآثار التي منها الجسران والمسجد الجامع»[٢٣٠].

ومن الألقاب التي تكشف عن السمات الأخلاقية التي كانت تتمتع بها لالة مسعودة السابق ذكرها أيضًا «الطاهرة»، و«القانتة»، و«الناسكة»، و«الصالحة»، و«الصوامة»، و«القوامة»، و«العابدة»، و«الأوابة»، و«أم الحسنات»، و«كاشفة الكرب المزمنات»، و«ثمال اليتامى»، و«ملاذ الأرامل والأيامى»، و«كافلة البنات والبنين».[٢٣١]

كما تضمنت هذه الكتابات ألقابًا تؤكد انتماء السلاطين السعديين إلى النسب النبوي الشريف مثل: «سبط خاتم الرسل»، و«الشريف الحسني»، و«ابن الشرف الفاطمي»، وغيرها كما سبقت الإشارة.

عاشرًا: نقوش الوصف والمدح والفخر

شكل موضوع الوصف والمدح والفخر جانبًا مهمًا في الكتابات المنقوشة على واجهات العمائر السعدية، وهي ترد - غالبًا - في صيغة أشعار تصف المنشأة وتمدحها، ثم يأتي بعد ذلك الفخر على غيرها من

المنشآت. ولأن عظمة هذه المنشآت من عظمة منشئيها؛ تضمنت هذه الأشعار مدحًا للسلاطين الذين شيدوا هذه المنشآت، يحمل في مضمونه وصف هؤلاء السلاطين بصفات القوة والنصر والتدين والعدل والكرم؛ لتظل هذه الكتابات شاهدًا على مناقب هؤلاء السلاطين بوصفها وسيلة إعلامية إخبارية تستمر ماثلة للعيان، فهي ليست موضوعة لمناسبة عابرة أو لتظل حبيسة الأوراق يعتريها غبار الزمن وربما لا تخرج إلى النور.[٢٣٢]

والواقع أن هذه الظاهرة لم تكن وليدة العصر السعدي، فقد ازدهرت من قبل في عصر بني الأحمر بغرناطة؛ إذ نقش عدد من قصائد ابن الجياب (ت ٧٤٩هـ/١٣٤٨م) على جدران قصر جنة العريف، كما نقش كثير من قصائد ابن الخطيب (ت ٧٧٦هـ/١٣٧٦م) وتلميذه ابن زمرك (ت ٧٩٧هـ/١٣٩٤م) على واجهات قصر الحمراء، وقد احتل غرضا الوصف والمدح النصيب الأكبر بين مضامين هذه النقوش.[٢٣٣]

وفي المغرب الأقصى ازدهرت هذه الظاهرة – في ظل النماذج الباقية – في العصر المريني، وربما كان ذلك من مظاهر غلبة الفن الغرناطي (الأندلسي المتأخر) على الفن المريني منذ (أوائل القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي)؛ وذلك انعكاسًا للعلاقات الوطيدة التي كانت تربط المرينيين ببني الأحمر في غرناطة، فضلاً عن تدفق هجرات الأندلسيين إلى المغرب المريني في إثر تساقط المدن الأندلسية، نتيجة للتعاظم المستمر للقوات المسيحية، وتراجع القوات الأندلسية أمامها ولم يتبق في النهاية إلا غرناطة التي سقطت هي الأخرى بدورها عام (٨٩٧هـ/١٤٥٣م).[٢٣٤]

فقد نقشت على واجهات المدارس المرينية وعلى تيجان بعض أعمدتها الرخامية، كمدرسة العطارين بفاس القديمة، والمدرسة الجديدة بمكناس المعروفة خطأً بالبوعنانية، ومدرسة أبي الحسن بسلا، والمدرسة البوعنانية بفاس القديمة، أبيات من الشعر تركزت – أيضًا كما هو الحال بقصور الحمراء بغرناطة – على غرضي الوصف والمدح لهذه المدارس ومنشئيها.[٢٣٥] ويبدو واضحًا أن ظهور غرضي الوصف والمدح بين مضامين الكتابات المنقوشة على واجهات العمائر بالمغرب والأندلس، بدأ في الظهور بعد أن استخدمت الأشعار في تزيين واجهات هذه العمائر، التي يرجع أول نماذجها القائمة بالمغرب الأقصى إلى العصر المريني؛ إذ لم يعثر حتى الآن على نماذج لأشعار منقوشة على العمائر من عصري المرابطين والموحدين، في حين توجد شواهد منها بالأندلس ترجع إلى القرن (الرابع الهجري/ العاشر الميلادي).[٢٣٦]

وعلى أية حال، فقد شاع نقش الأشعار على العمائر السعدية الدينية منها والمدنية، ولو قدر لقصر البديع أن يصل إلينا بحالة جيدة – كما سبقت الإشارة – لقدم لنا كثيرًا من الأشعار المتنوعة في مضامينها والتي نظمها كبار شعراء وأدباء العصر السعدي، وتبقى النماذج التي دونها كلٌّ من الفشتالي والمقري والإفراني في مؤلفاتهم الدليل الوحيد على ذلك.[٢٣٧] ورغم ذلك تحتفظ مدرسة ابن يوسف بمراكش ومقبرة السعديين بالمدينة نفسها وكل من القبتين الشرقية والغربية بصحن جامع القرويين بنماذج جيدة من هذه الأشعار؛ فعلى العقدين الغربي والشرقي للساباط الذي يربط المدرسة الغالبية المعروفة بمدرسة ابن يوسف بجامع ابن يوسف المقابل لها، نقشت أبيات من الشعر على تربيعات من الزليج (لوحة ١٨)، نصها على العقد الغربي:

تبارك الله هذا منزل سبقت
له الكرامة قبل الكون في الأزل
بنى في أسعد وقت وانتما حسن
فالحمد لله حمدًا غير منفصل

ونصها على العقد الشرقي:

سَمَوْتُ بحسني في سماء سناء

وفُقْتُ قبابًا شيدت بفناء

بهندسة أملا حكيم رسومها

سطورًا ترى للرامقين ثناء

فحزت من الوشي المنوط بزخرفي

معان تكل الناظرين إزاء

حويت من الحسن المصوغ لزينتي

سوارًا وسمطي حليتي ورداء[238]

ويحمل السقف الخشبي لدهليز هذه المدرسة ثمانية عقود خشبية مطنفة، نقش على العتب الأخير من الطرف الشمالي الغربي بيت من الشعر، نصه:

مَتِّع جفونك في الحسن البديع ترا

سرًّا عجيبًا يزيل البث والفكرا[239]

وعلى الواجهة الغربية لهذه المدرسة أيضًا نقشت أبيات من الشعر على بلاطات من الزليج، نصها:

ألا هكذا يبني المدارس من بنى

ومن يتعالى في الثواب وفي الثناء

لقد ظهرت للطاهر الملك همة

بها اليوم في الدارين قد بلغ المنا

تجمع فيها من كل حسن يعرف

فراقت قلوب الأنام وأعينا

لا بأس بالغالي إذا قيل حسن

ليس لما قرت به العين ثمن

لقد بنيت بالسرور من بعد ما كان

الزمان ....[240]

كما نقش على الأعتاب الخشبية المطنفة بالواجهة الجنوبية لصحن هذه المدرسة أيضًا أبيات من الشعر، تبدأ من الطرف الغربي لهذه الواجهة (لوحة١٢)، بما نصه:

متى تلج بي فَجُلْ بالطرف وانصرف

نحو القباب تحط بالسر من عمل

بدر وشمس لعلا .....

زخرفني فخر السلاطين وسبط خاتم الرسل

فقت قباب إزائي مذ بدا شرفي

وجَلَّ قدري ونوري لاح للقبل

إذا دنت للغروب الشمس أشرق بي

نور العلوم وبان الفجر من قبلي

بمن بدت لعباد الله دولته

أسراره في دهور الغيب لم تنل[241]

وعلى الواجهات الثلاث للقبة الشرقية بصحن جامع القرويين التي شيدها أحمد المنصور، نقشت – كما سبقت الإشارة – أبيات من الشعر، نصها على الواجهة الجنوبية:

حُسن سنا منظري يستوقف النظرا

وفائق الصنع مني طرَّز الطررا

حباب ماء من الدر النثير غدا

صوب وردي من ذوب اللجين جرى

ونصها على الواجهة الشرقية:

انظر إلى صنعي البديع الرائق

متأملاً في منظري الفائق

وارشف حباب زلالي الفائق

كالدر إذ يبدو ....

لا ينثني راشف ثغري من ظمـــأ

إلا ويحمد مني الورد والصدرا

من أَمَّ قربي بفرض أو بنافلة

يجد معيني معينًا للطهور سرا[٢٤٢]

ونصها على الواجهة الشمالية:

ابن نبي الهدى المنصور أبدعني

من فيض نعماه ما بين الورى انتشرا

فِعال بره لا يحصى تعددها

خبر آثاره يصدق الخبرا[٢٤٣]

كما نقشت أبيات من الشعر على الواجهات الثلاث الخارجية للقبة الغربية بصحن جامع القرويين أيضًا، التي شيدها - كما سبقت الإشارة - الأمير عبد الله بن محمد الشيخ المأمون بن أحمد المنصور، نصها على الواجهة الشمالية:

بدائعي نسخت لما تلت سورا

من الجمال الذي أبدا بها صورا

آيات تلك التي قالت مصرحة

حسن سنا منظري يستوقف النظرا

ونصها على الواجهة الغربية:

فحقها أن تحط الرأس صاغرة

والكوثر العذب من ماء المعين جرى

ولي فخار عليها بانتسابي إلى

عبد الإله الذي كل الورى برا

ونصها على الواجهة الجنوبية:

ابن الإمام الرضى المأمون من عظمت

وسادت بالعلا مضرا

في عام (زهو) بعيد الألف به قريش

لهجرة من دنا من ربه وسرى[٢٤٤]

وبدائر هذه القبة من الداخل نقشت هذه الأبيات:

يا واقفًا سره صنعي وتصويري

حسن سناي بديع غير منكور

يا من ترشف عذب الماء من ظمأ

عليك أقسمت بالأحزاب والنور

تدعو بنصر لمن لاحت محاسنه

على الدنا كهلال فوق ديجور

خليفة الله من في النبوءة قد

علت به همة بالنصر مغمور

هو الإمام الذي حاز منزلة

عند الإله بدار الخلد والحور

أبو محمد عبد الله أفضل من

حلاه ربي بسجف الحسن والنور

من لا يزال وعين الله تكلؤه

من شر ما يتقى وكل محذور

فأخلص له دعوة تمحو إساءته

بجاه أم القرى والبيت والطور[٢٤٥]

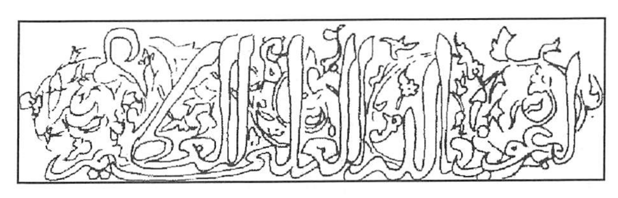
هكذا، تكشف الكتابات المنقوشة على العمائر السعدية من آيات قرآنية وأحاديث نبوية شريفة وعبارات دعائية ودينية وأشعار، أنها كانت تسير جنبًا إلى جنب مع الفتاوى والمؤلفات الفقهية في التصدي لعلاج أهم القضايا التي كانت تسيطر على الأحداث في العصر السعدي، وهي: الجهاد ضد المحتل ومقاومة مظاهر التبشير والردة عن الإسلام التي صاحبت الاحتلال البرتغالي لبعض المدن

المغربية، إلى جانب الإصلاح الاجتماعي ومحاربة البدع والانحراف عن الشريعة المطهرة والشعوذة التي روج لها بعض متصوفة الزوايا آنذاك؛ مما يشير إلى أن هذه الكتابات لم تكن في معزل عن أحداث العصر؛ ومن ثم تظهر أهميتها كمصدر مهم من المصادر التي تكشف عن مظاهر الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في العصر السعدي، لاسيما أن محتواها يحمل معطيات لها قيمة إخبارية وإعلامية.

كذلك تكشف مضامين هذه الكتابات عن تدين الأشراف السعديين وصحة عقيدتهم، وجهاد المحتل المسيحي بالسلاح والكلمة، وحرصهم على محاربة البدع والانحراف عن الدين، ونشر العقيدة الإسلامية الصحيحة وفق الرسالة المحمدية، وتوضيح تعاليم الإسلام لرعاياهم، ونصحهم وإرشادهم بشتى الطرق والوسائل المتاحة آنذاك.

ومن هذا المنطلق نقشت هذه النصوص المختارة في أماكن واضحة على واجهات عمائرهم، وبخاصة المساجد الجامعة والمدارس والزوايا والسقايات، وهي منشآت عامة الارتفاق لجميع المسلمين، كما زاد الاهتمام بحسن عرض هذه الكتابات؛ لتسهيل قراءتها وتحقيق أكبر فائدة مرجوة منها، بوصفها وسيلة اتصال مهمة بالجمهور في ذلك الوقت.

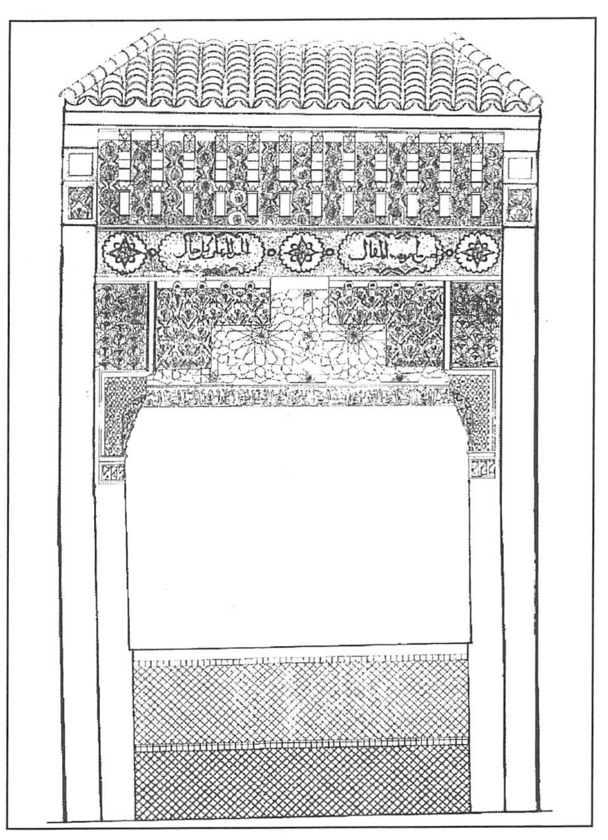
وتبقى الإشارة إلى أن توظيف الكتابات المنقوشة على الآثار الإسلامية كوسيلة إخبارية إعلامية في العصر السعدي، يكشف عن أهمية هذه الكتابات من جهة، وعن تنوع أساليب الاتصال بالجمهور في وقت كانت فيه وسائل الإعلام قليلة ومحدودة من جهة أخرى؛ إذ كانت تقتصر - كما سبقت الإشارة - على الخطابة والدروس العلمية في المساجد والمدارس، والمؤلفات العلمية التي لم تكن منتشرة بالقدر الكافي لقلة عدد نسخها وارتفاع تكلفتها آنذاك، والتي ربما تظل حبيسة المكتبات العامة أو الخاصة ولا يراها ولا يطلع عليها الجمهور.

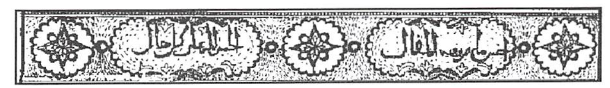


(شكل ١) شكل توضيحي للكتابات المنفذة بالخط الثلث بمدرسة ابن يوسف بمراكش، عن محمد خصيف، مدرسة ابن يوسف ، ص ٥٤.

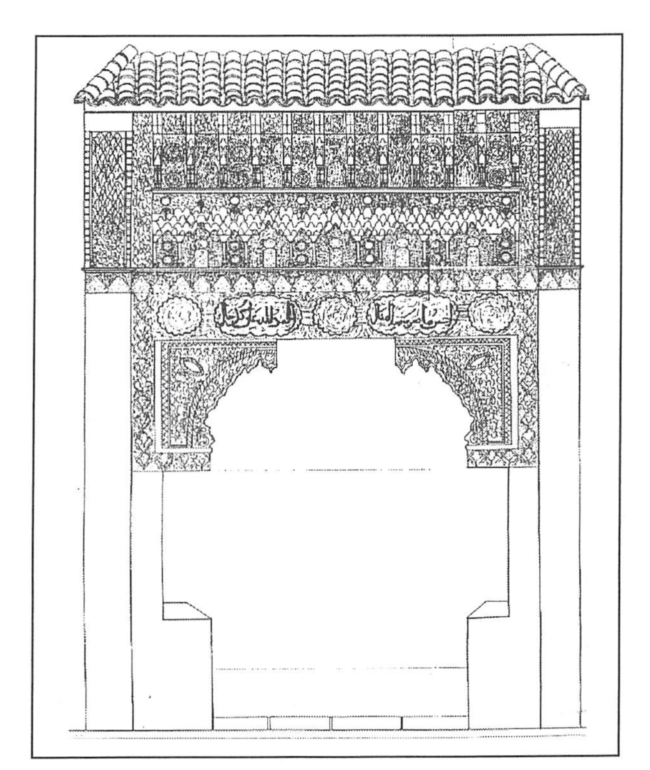


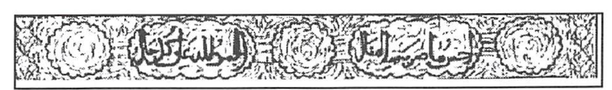
(شكل ٢) شكل توضيحي للكتابات المنفذة بالخط الثلث بمدرسة ابن يوسف بمراكش، عن محمد خصيف، مدرسة ابن يوسف، ص٥٥.



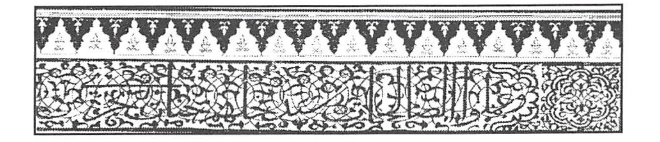


(شكل ٣) شكل توضيحي للكتابات المنفذة بالخط الثلث بسقاية (الحسن وعلي) بمراكش، عن مفتشية المباني التاريخية بمراكش.



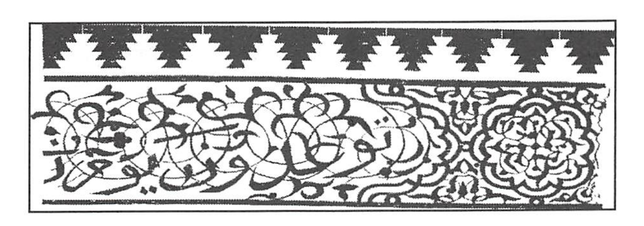


(شكل ٤) شكل توضيحي للكتابات المنفذة بالخط الثلث بسقاية (اشرب وشوف) بمراكش، عن مفتشية المباني التاريخية بمراكش.



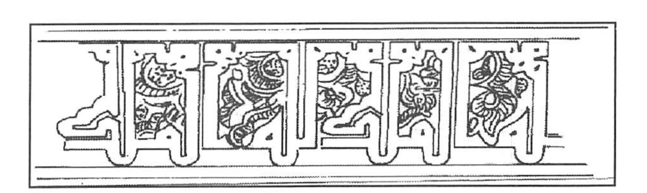
(شكل ٥) شكل توضيحي للكتابات المنفذة بالخط الثلث بمقبرة السعديين بمراكش، عن

G. Rousseau, *Le Mausolée des princes sa'diens,* pl LXXXLX.

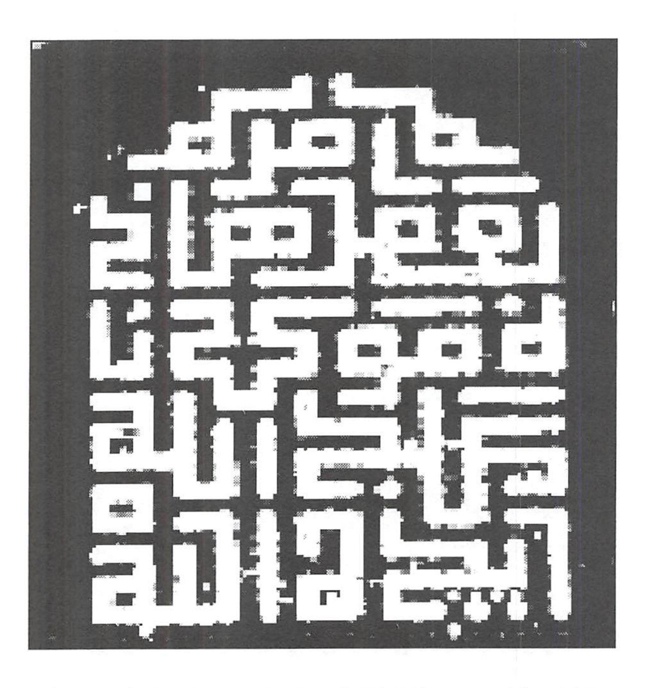


(شكل ٦) شكل توضيحي للكتابات المنفذة بالخط الثلث بمقبرة السعديين بمراكش، عن

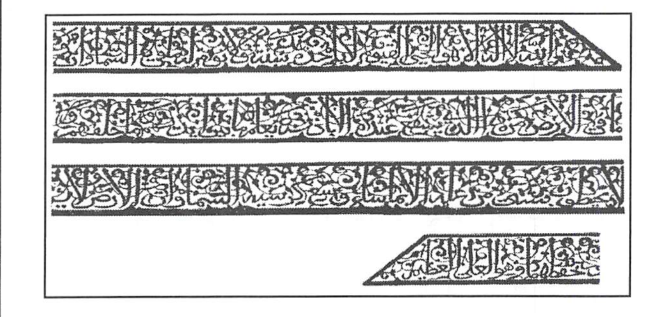
G. Rousseau, *Le Mausolée des princes sa'diens,* pl LXIII.



(شكل ٧) شكل توضيحي للكتابات المنفذة بالخط الكوفي المضفر بمدرسة ابن يوسف بمراكش، عن محمد خصيف، مدرسة ابن يوسف، ص٥٥.

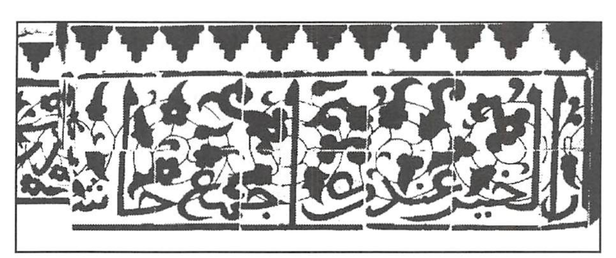


(شكل ٨) شكل توضيحي للكتابات المنفذة على عنزة جامع المواسين بمراكش، عمل الباحث.

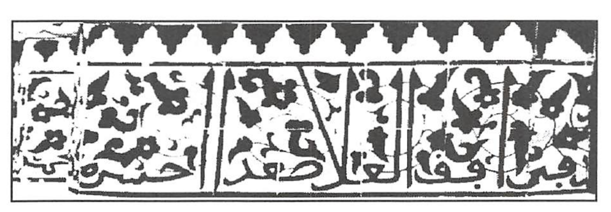


(شكل ٩) شكل توضيحي للكتابات المنفذة بالخط الثلث بمقبرة السعديين بمراكش، عن

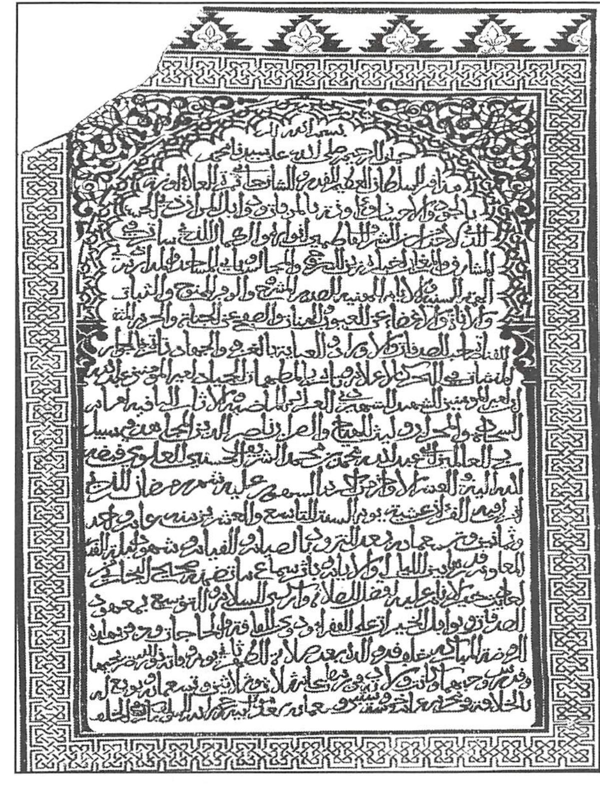
G. Rousseau, *Le Mausolée des princes sa'diens,* pl LXIV.



(شكل ١٠) شكل توضيحي للكتابات المنفذة على الزليج بمدرسة ابن يوسف بمراكش، عمل الباحث.

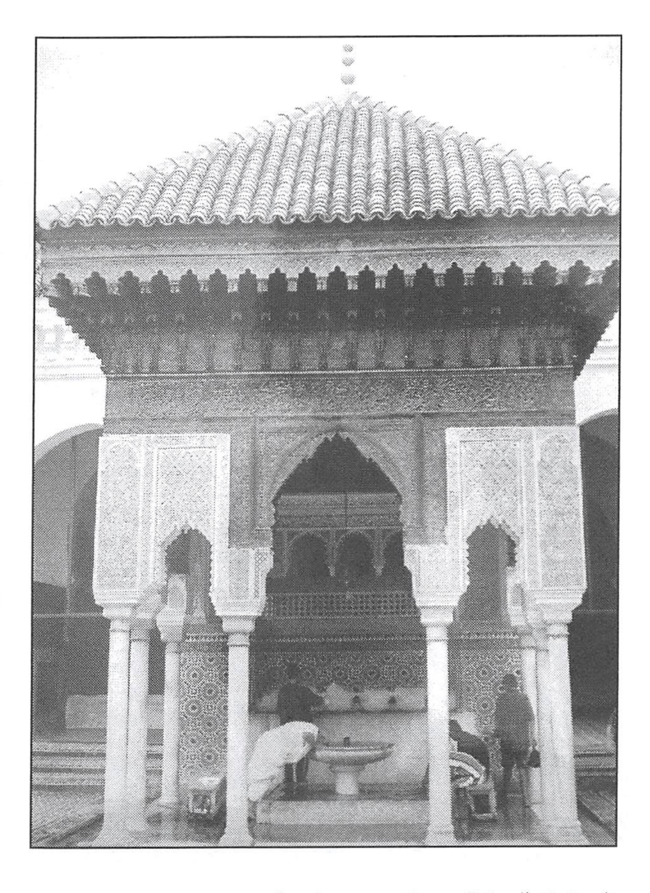


(شكل ١١) شكل توضيحي للكتابات المنفذة على الزليج بمدرسة ابن يوسف بمراكش، عمل الباحث.

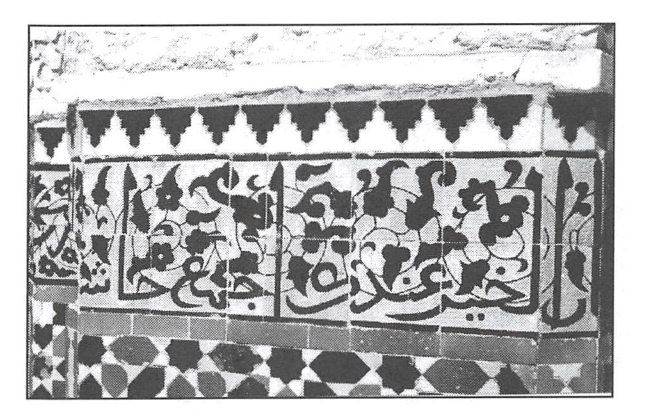


(شكل ١٢) شكل توضيحي للكتابات المنفذة على شاهد قبر عبد الله الغالب بالله بقبور السعديين بمراكش، عن

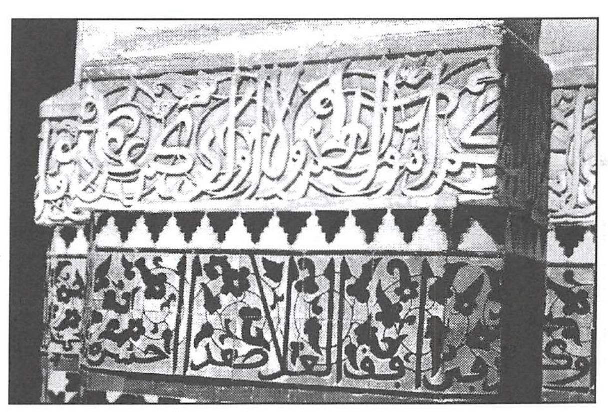
G. Rousseau, *Le Mausolée des princes sa'diens,* pl LXXXII.



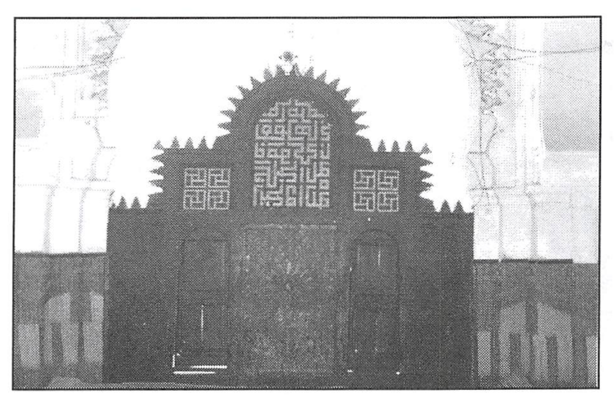
(لوحة ١) القبة الشرقية بصحن جامع القرويين بمدينة فاس، تصوير الباحث .



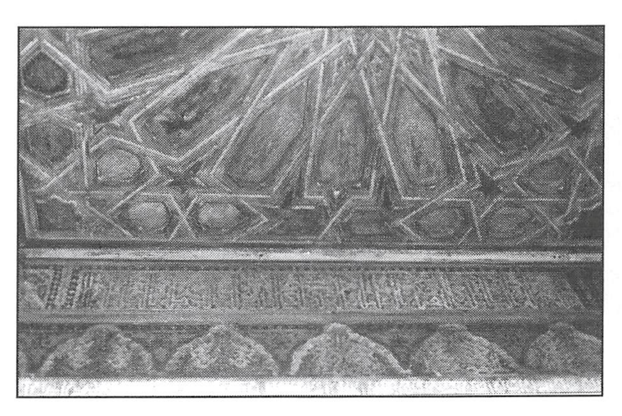
(لوحة ٢) الكتابات المنفذة بالخط الثلث على الزليج بمدرسة ابن يوسف بمراكش، تصوير الباحث.



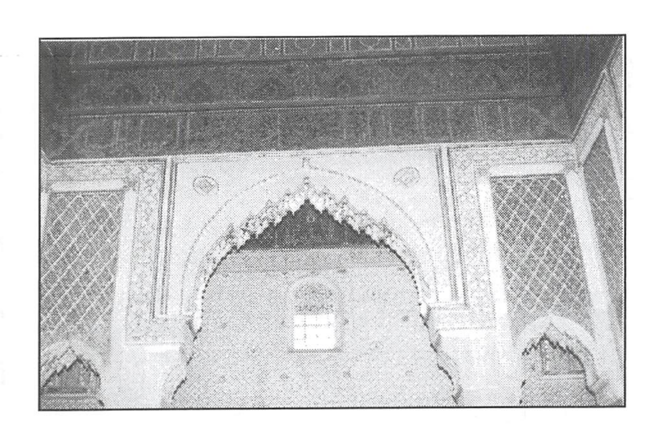
(لوحة ٣) الكتابات المنفذة بالخط الثلث على الزليج والجص بمدرسة ابن يوسف بمراكش، تصوير الباحث.



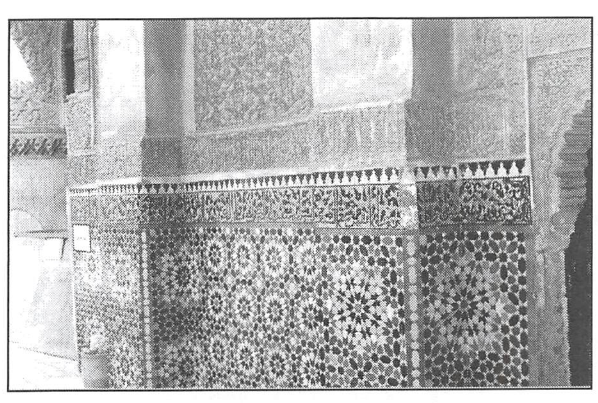
(لوحة ٤) الكتابات المنفذة بالخط الكوفي على الخشب بجامع المواسين بمراكش، تصوير الباحث.



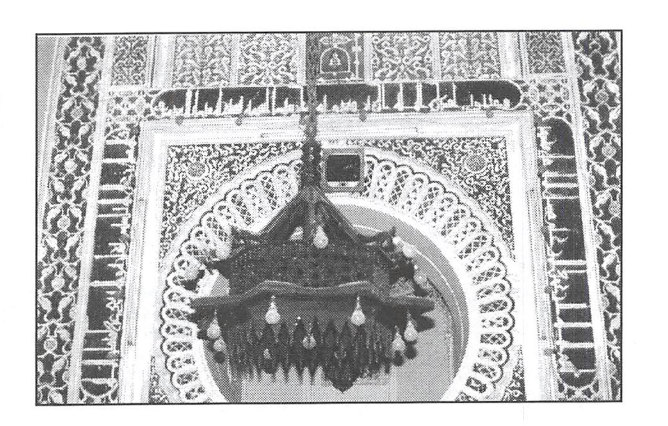
(لوحة ٥) الكتابات المنفذة بالخط الكوفي على الخشب بمدرسة ابن يوسف بمراكش، تصوير الباحث.



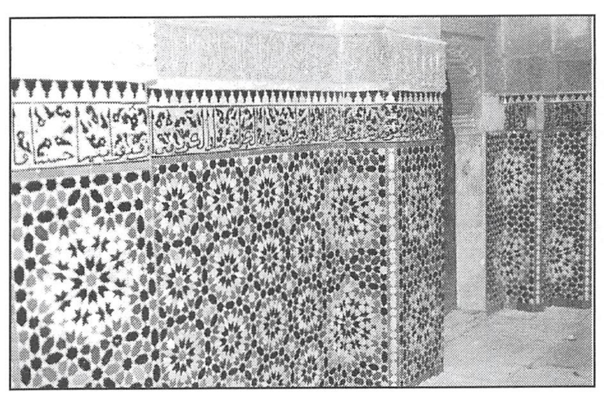
(لوحة ٦) الكتابات المنفذة بالخط الثلث على الخشب بمقبرة السعديين بمراكش، تصوير الباحث.



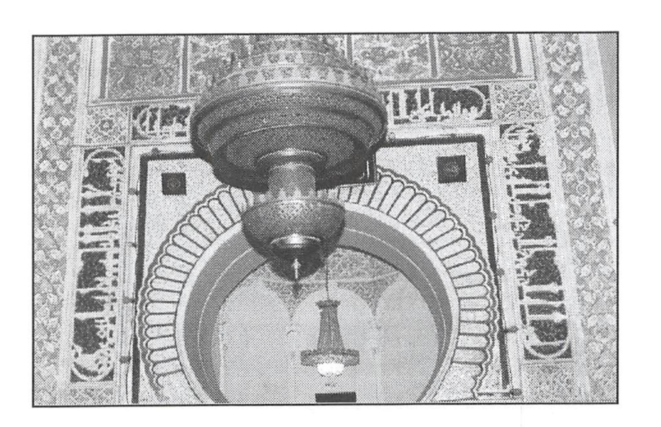
(لوحة ٩) الكتابات المنفذة بالخط الثلث على الزليج بمدرسة ابن يوسف بمراكش، تصوير الباحث.



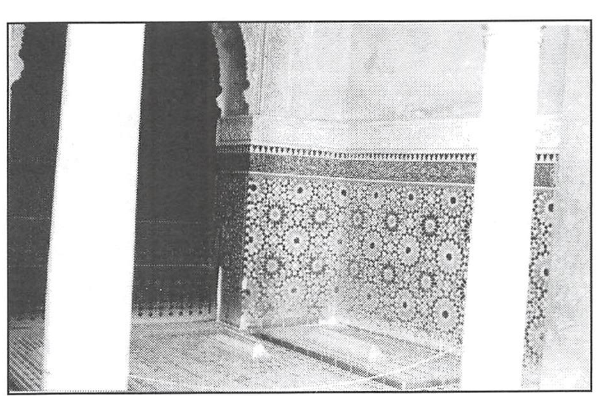
(لوحة ٧) الكتابات المنفذة بالخط الكوفي على الجص بجامع باب دكالة بمراكش، تصوير الباحث.



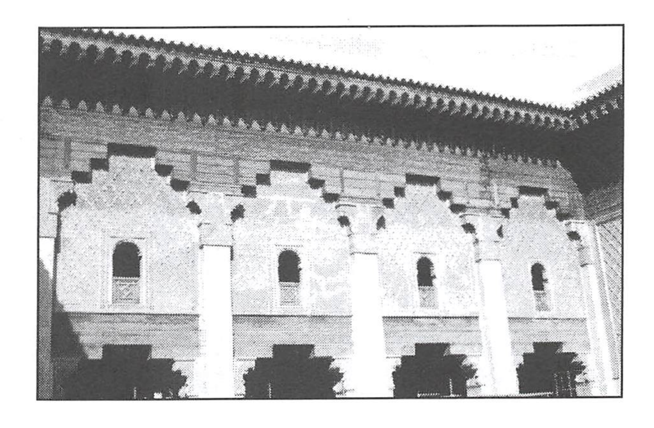
(لوحة ١٠) الكتابات المنفذة بالخط الثلث على الزليج بمدرسة ابن يوسف بمراكش، تصوير الباحث.



(لوحة ٨) الكتابات المنفذة بالخط الكوفي على الجص بجامع المواسين بمراكش، تصوير الباحث.



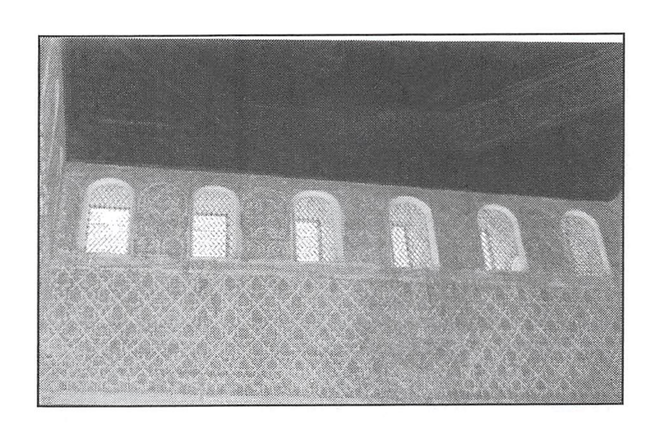
(لوحة ١١) الكتابات المنفذة بالخط الثلث على الزليج بمقبرة السعديين بمراكش، تصوير الباحث.



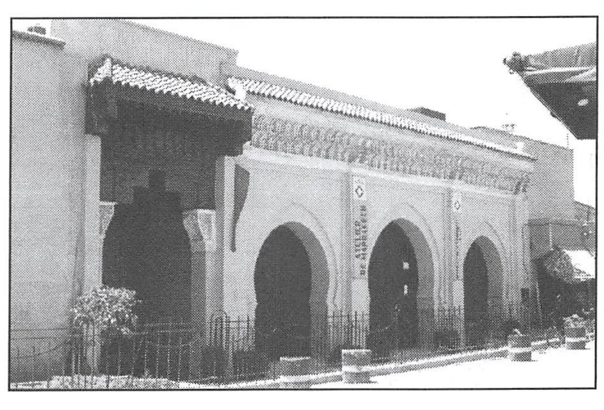
(لوحة ١٢) الكتابات المنفذة بالخط الثلث على الخشب بمدرسة ابن يوسف بمراكش، تصوير الباحث.



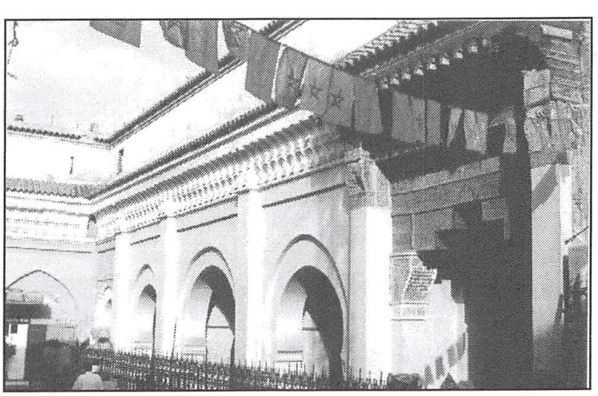
(لوحة ١٣) نوافذ الجزء العلوي لجدار القبلة بالجامع الكبير بتارودنت، تصوير الباحث.



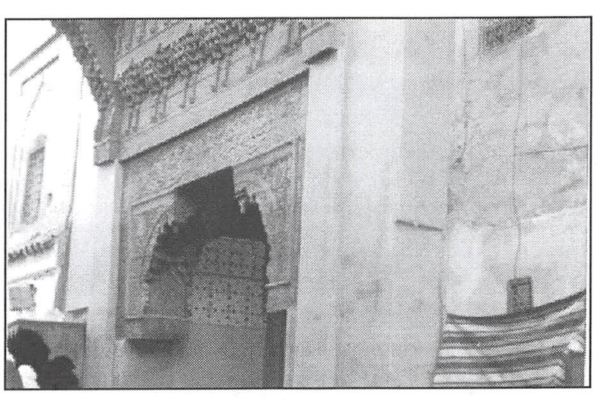
(لوحة ١٤) نوافذ الجزء العلوي لجدار القبلة بمدرسة ابن يوسف بمراكش، تصوير الباحث.



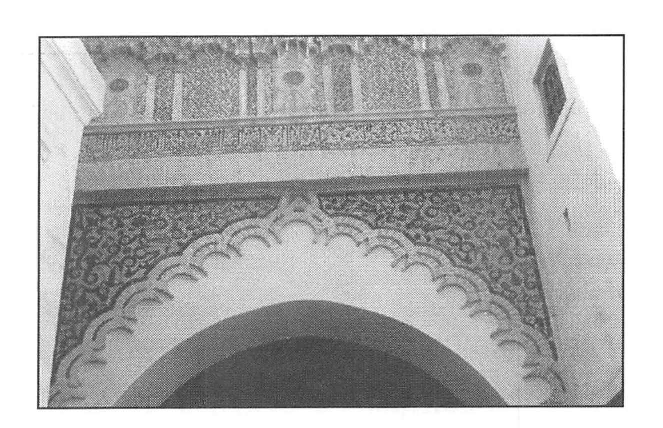
(لوحة ١٥) الكتابات المنفذة بالخط الثلث على الخشب بسقاية (الحسن وعلي) بمراكش، تصوير الباحث .



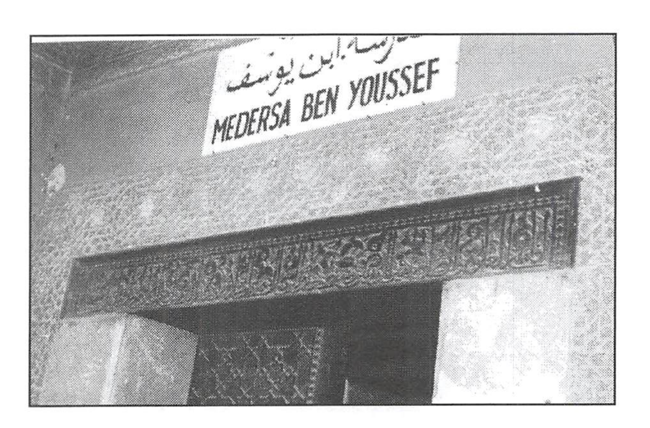
(لوحة ١٦) الكتابات المنفذة بالخط الثلث على الخشب بسقاية جامع المواسين بمراكش، تصوير الباحث .



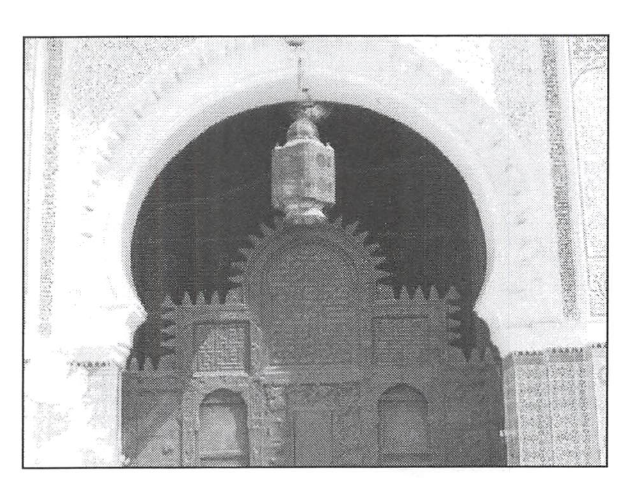
(لوحة ١٧) الكتابات المنفذة بالخط الثلث على الخشب بسقاية (اشرب وشوف) بمراكش، تصوير الباحث .



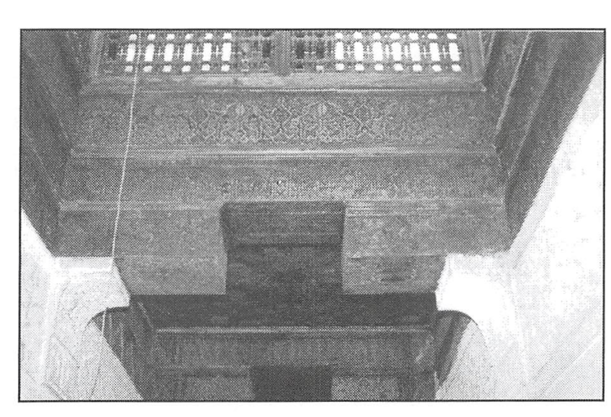
(لوحة ١٨) الكتابات المنفذة بالخط الثلث على الزليج بالواجهة الخارجية لمدرسة ابن يوسف بمراكش، تصوير الباحث .



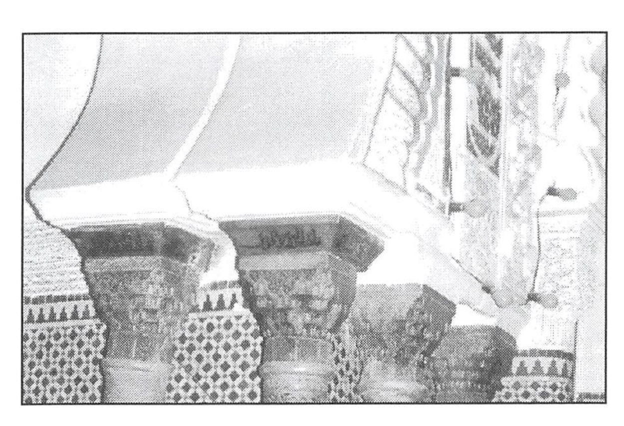
(لوحة ١٩) الكتابات المنفذة بالخط الثلث على العتب الخشبي الذي يعلو مدخل مدرسة ابن يوسف بمراكش، تصوير الباحث.



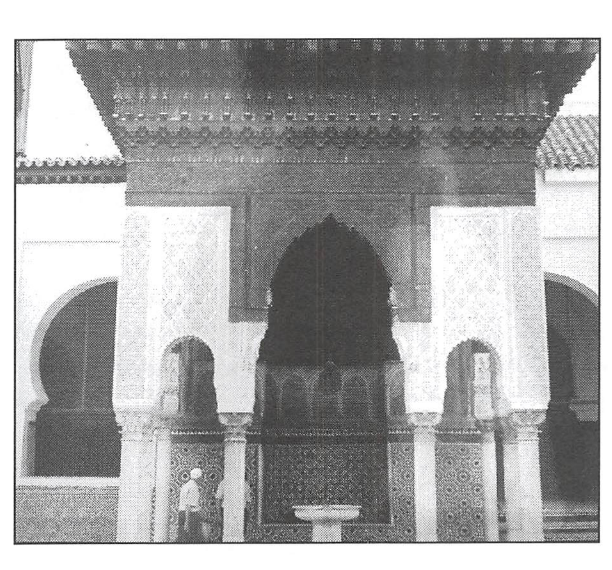
(لوحة ٢٠) الكتابات المنفذة بالخط الكوفي والثلث على الخشب والجص بالعقد الأوسط ببائكة رواق القبلة المطلة على الصحن بجامع المواسين بمراكش، تصوير الباحث.



(لوحة ٢١) الكتابات المنفذة بالخط الكوفي على الخشب بمدرسة ابن يوسف بمراكش، تصوير الباحث.



(لوحة ٢٢) الكتابات المنفذة بالخط الثلث على الرخام بجامع المواسين بمراكش، تصوير الباحث.



(لوحة ٢٣) القبة الغربية بصحن جامع القرويين بمدينة فاس، تصوير الباحث.

الهوامش

* أستاذ الآثار والعمارة الإسلامية المساعد، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة أسيوط.

١ محمد حجي، الحركة الفكرية بالمغرب في عهد السعديين، ج١ (الدار البيضاء، ١٩٧٨)، ٤٠؛ عبد الكريم كريم، المغرب في عهد الدولة السعدية - دراسة تحليلية لأهم التطورات السياسية ومختلف المظاهر الحضارية (الدار البيضاء، ١٩٧٨)، ١٣-١٨؛ إبراهيم حركات، السياسة والمجتمع في العصر السعدي (الدار البيضاء، ١٩٨٧)، ٢٦-٢٧.

٢ عبد الكريم كريم، المغرب في عهد الدولة السعدية،٢٣؛ عمر عسران أحمد طه، دولة الأشراف السعديين في مراكش (رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٨١م)، ٩.

٣ الإفراني (محمد الصغير بن الحاج بن عبد الله المراكشي، توفي بعد (١١٥٧هـ/ ١٧٤٥م)، نزهة الحادي بأخبار ملوك القرن الحادي، تحقيق عبد اللطيف الشاذلي (الدار البيضاء، ١٩٩٨م)، ٤٠- ٤٥؛ الناصري (أحمد بن خالد السلاوي، ت: ١٣١٥هـ/ ١٨٩٧م)، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق جعفر الناصري ومحمد الناصري، ج٥ (الدار البيضاء، ١٩٥٤م)، ٧-٨؛ محمد حجي، الحركة الفكرية بالمغرب، ج١، ٤٢-٤٣؛ عمر عسران، دولة الأشراف السعديين، ٤٩-٥١.

٤ مارمول (كربخال، ألف كتابه بعد عام ٩٧٩هـ/ ١٥٧١م)، إفريقيا، ترجمة محمد حجي وآخرين، ج٢ (الرباط، ١٩٨٨-١٩٨٩م)، ٢٨، ٨٥- ٨٦؛ الإفراني، نزهة الحادي، ٥٠، ٥٤، ٨٢؛ عبد الكريم كريم، المغرب في عهد الدولة السعدية، ٤٦-٤٧، ٧٢.

٥ عبد الكريم كريم، المغرب في عهد الدولة السعدية، ٧٠-٧١.

٦ مؤرخ مجهول، تاريخ الدولة السعدية التكمدارتية، تحقيق عبد الرحيم بنحادة (مراكش، ١٩٩٤م)، ٥٨- ٦١؛ الفشتالي (عبد العزيز بن محمد، ت: ١٠٣٢هـ/ ١٦٢٢م)، مناهل الصفا في مآثر موالينا الشرفا، تحقيق عبد الكريم كريم (الرباط، ٢٠٠٥م)، ٢٧.

٧ الفشتالي، مناهل الصفا، ١١٧-١٣١؛ الإفراني، نزهة الحادي، ١٥٩- ١٦٠؛ إبراهيم حركات، السياسة والمجتمع، ٨٥- ٨٦.

٨ عبد الكريم كريم، المغرب في عهد الدولة السعدية، ١٤٤.

٩ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين - دراسة آثارية معمارية (القاهرة، ٢٠٠٨م)، ١٢٣-٢٢٧.

١٠ محمد عبد الستار عثمان، دلالات سياسية دعائية للآثار الإسلامية في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان، مجلة العصور، المجلد الرابع، ج١ (لندن، ١٩٨٩م)، ٣٤.

١١ محمد عبد الستار عثمان، دلالات سياسية دعائية، ٣٥.

١٢ الحسن اليوبي، الفتاوى الفقهية في أهم القضايا من عهد السعديين إلى ما قبل الحماية (المحمدية، ١٩٩٨م)، ٢٣٧-٢٣٨، ٢٥٠-٢٦٠.

١٣ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية في الغرب الإسلامي- مدونة الكتابات المنقوشة السعدية والعلوية بمدينة فاس دراسة تاريخية وفنية، ج ١ (الدار البيضاء، ٢٠١٠م)، ٦٢.

١٤ ابن أبي زرع (علي بن عبد الله الفاسي، ت: ٧٤١هـ/١٣٤٠م)، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس (الرباط، ١٩٧٢م)، ٢١؛ الجزنائي (أبو الحسن علي، من أهل القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي)، جني زهرة الآس في بناء مدينة فاس، تحقيق عبد الوهاب بن منصور (الرباط ، ١٩٩١م)، ٢١.

١٥ ابن أبي زرع، الأنيس المطرب، ٥٠؛ الجزنائي، جني زهرة الآس، ٢٧.

١٦ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ٦٢.

١٧ ابن أبي زرع، الأنيس المطرب، ٥٦ -٥٧؛ أشار الجزنائي إلى هذه الكتابات لكنه لم يذكر نصها، انظر جني زهرة الآس، ٤٧.

١٨ ابن القاضي (أحمد بن محمد بن أبي العافية المكناسي، ت: ١٠٢٥هـ/ ١٦١٦م)، جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس، القسم الأول (الرباط، ١٩٧٣م)، ٧٨.

١٩ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ٦٣.

٢٠ ابن أبي زرع، الأنيس المطرب، ٥٩؛ أورد الجزنائي هذا النص ولكن أشار إلى أن هذا المنبر صنع عام (٣٨٨هـ/٩٩٨م)، انظر الجزنائي، جني زهرة الآس، ٥٥.

٢١ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ٦٦.

٢٢ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ٦٦-٦٧.

٢٣ ابن أبي زرع، الأنيس المطرب، ٦٥.

٢٤ الجزنائي، جني زهرة الآس، ٦٥. مازالت العمائر المرابطية الباقية بالمغرب الأقصى، بمدينتي فاس (جامع القرويين) ومراكش (قبة الباروديين)، ومساجدهم بالمغرب الأوسط كالجامع الكبير بتلمسان وجامعي الجزائر وندرومة، تحتفظ بكثير من الكتابات المسجلة عليها، وتكشف هذه النماذج عن اهتمام الفنان المرابطي بالخط والجمع بينه وبين الزخارف النباتية والهندسية في توازن وانسجام، وعن تنوع مضامين هذه الكتابات ما بين نصوص دينية من آيات قرآنية وأدعية، وأخرى تاريخية تشير إلى أسماء المنشئين وتواريخ الإنشاء. انظر، الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ٦٨-٧٤؛ ج٢، الشكلان،٢-٣،٦٢٣؛

R. Bourouiba, *L'art religieux musulman en Algérie*, SNED (Alger, 1983), 114-124.

٢٥ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ٧٥-٧٦.

٢٦ ابن صاحب الصلاة (محمد بن أحمد بن إبراهيم الباجي، ت:٥٩٤هـ/١١٩٨م)، تاريخ المن بالإمامة على المستضعفين

بأن جعلهم الله أئمة وجعلهم الوارثين، تحقيق عبد الهادي التازي (بيروت – لبنان،١٩٨٧م)، ٥٤؛ الجزنائي، جني زهرة الآس، ٦٨.

٢٧ كالبيلة الرخامية بصحن جامع القرويين التي تحمل تاريخ (٥٩٩هـ/ ١٢٠٢م)، وقد أورد كل من ابن أبي زرع والجزنائي الكتابات المنقوشة عليها، انظر ابن أبي زرع، الأنيس المطرب،٦٤– ٦٥؛ الجزنائي، جني زهرة الآس، ٧٣. وعنزة جامع الأندلس التي تحمل نقشًا كتابيًّا يشير إلى تاريخ الفراغ من صنعها، وهو عام (٦٠٦هـ/ ١٢٠٩م)، والثريا الكبرى بجامع القرويين التي تشير كتاباتها إلى تاريخ صنعها عام (٦٠٠هـ/ ١٢٠٣م)، والثريا الصغرى بنفس الجامع التي كانت في الأصل ناقوسًا بكنيسة غنمه الموحدون في إحدى حروبهم بالأندلس، ونقشت عليه كتابات تحمل اسم الخليفة الناصر، وثريا الجامع الكبير بمكناس التي تشير الكتابات المنقوشة على بدنها إلى أنها صنعت عام (٦٠٤هـ/ ١٢٠٧م)، عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، ج٣ (الرباط، ١٩٩٣م)، ٢٧٤–٢٧٦. كما توجد كتابات على عمودين رخاميين تحمل اسم أبي العلاء إدريس آخر خلفاء الموحدين الملقب بأبي دبوس، وأعيد استعمالهما لحمل القبة الغربية السعدية بصحن جامع القرويين. عبد الهادي التازي، جامع القرويين، المجلد الأول، ٣٤٠. وقد رجح التازي أن يكون المقصود بأبي العلاء المذكور هو أبو العلاء المريني بن إدريس بن عبد الله بن عبد الحق الذي تولى مشيخة الغزاة بالأندلس إلى أن توفي عام (٧٣٠هـ)، والصواب ما ثبت بالمتن عاليه، انظر، الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ٧٦.

٢٨ B. Maslow, *Les mosquées de Fès et du Nord du Maroc* (Paris, 1934), 15-16.

٢٩ عن هذه الظاهرة بالمغرب، انظر عبد الهادي التازي، جامع القرويين المسجد والجامعة بمدينة فاس موسوعة لتاريخها المعماري والفكري، المجلد الثاني (بيروت – لبنان، ١٩٧٢م)، ٣٦١؛ الكحلاوي، عمائر الموحدين، ٨٢. وعن هذه الظاهرة في مصر والمشرق، انظر النعيمي (عبد القادر بن محمد الدمشقي، ت: ٩٢٧هـ/ ١٥٢١م)، الدارس في تاريخ المدارس، تحقيق جعفر الحسني، مكتبة الثقافة الدينية، ج١ (القاهرة، ١٩٨٨م)، ١٦٦؛ حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ج٣ (القاهرة، ١٩٦٥م)، ١٠٥٤؛ محمد عبد الستار، نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة (الإسكندرية، ٢٠٠٠م)، ١٠٥.

٣٠ الحاج موسى، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ٩١. عثر دفردان Deverdun في الحفائر التي أجراها قرب جامع الكتبية الموحدي بمراكش على تركيبة قبر من الرخام منشورية الشكل رجح رجوعها للعصر المرابطي. وقد نقشت عليها كتابات تتضمن البسملة والتصلية واسم المتوفى وقد فقد منها جزءٌ ربما كان يشتمل على تاريخ الوفاة، وقد قرأ دفردان اسم المتوفى على أنه «إبراهيم الأقرع»، في حين رجح عثمان إسماعيل أن تكون القراءة الصحيحة «إبراهيم بن الأفرح»، عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية، ج٢، ٢٢٨– ٢٣٠. ومن جهة أخرى ذكر الحسن الوزان أن المنصور الموحدي دفن بعد وفاته بشالة ووضعت على قبره رخامتان، إحداهما عند رأسه والأخرى عند رجليه، ونقشت عليهما أبيات من الشعر تعبر عما خلفه موت هذا الملك من الحزن والأسى، لكن لم يعد هناك أثر لذلك حاليًا. انظر، ليون الإفريقي (الحسن بن محمد الوزان، ت: بعد ٩٥٧هـ/ ١٥٥٠م)، وصف إفريقيا، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، ج١ (بيروت، ١٩٨٣م)، ٢٠٣.

٣١ ليون الإفريقي، وصف إفريقيا، ج١، ٢٨٠.

٣٢ ليون الإفريقي، وصف إفريقيا، ج١، ٢٨٠.

٣٣ ليون الإفريقي، وصف إفريقيا، ج١، ٢٨٠.

٣٤ ليون الإفريقي، وصف إفريقيا، ج١، ٢٠٣.

٣٥ الجزنائي، جني زهرة الآس، ٧٥–٧٦.

٣٦ عن هذه الكتابات انظر، عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية، ج ٤؛ محمد أبو رحاب، المدارس المغربية في العصر المريني (الإسكندرية، ٢٠١١م)؛ وللمؤلف نفسه، جامع ابن صالح المريني بمدينة مراكش – دراسة آثارية معمارية، كتاب المؤتمر الثالث عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، الندوة العلمية الثانية عشرة، ج٢ (طرابلس – الجماهيرية العربية الليبية، ٢٠١٠م)، ١٥٧٤–١٦٢٧؛

L.M. Aouni, *Etude des inscriptions mérinides de Fès*; A. Bel, *Inscriptions arabes de Fès* (PhD, Université Aix–Marseille, 1991).

٣٧ عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان – دراسة أثرية فنية جمالية (الجزائر، ٢٠٠٧م)، ٢٣٥–٢٨٩؛

Bourouiba, *L'art religieux musulman en Algérie*, 245-267.

٣٨ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ٩٦.

٣٩ محمد أبو رحاب، المدارس المغربية، ٥٣٤.

٤٠ الحاج موسى، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ٩٣.

٤١ ابن القاضي، جذوة الاقتباس، القسم الأول، ٤٦– ٤٧.

٤٢ الفشتالي، مناهل الصفا، ٢٢٦–٢٢٧.

٤٣ المقري (أبو العباس أحمد بن محمد التلمساني، ت: ١٠٤١هـ/ ١٦٣١م)، روضة الآس العاطرة الأنفاس في ذكر من لقيته من أعلام الحضرتين مراكش وفاس، تحقيق عبد الوهاب بن منصور (الرباط، ١٩٨٣م)، ٢١–٢٢، ٢٧–٢٩، ٧٩، ١٣٤–١٣٩، ١٥٠، ١٥٣–١٥٥، ١٧٤–١٧٥.

٤٤ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ٤٥.

٤٥ الإفراني، نزهة الحادي، ٩٥–٩٦، ١١٥، ١٨٢–١٨٦، ١٨٨، ٢٤٦؛ الناصري، الاستقصا، ج٥، ٣٠، ٥، ١٣٦، ١١٨–١٤١.

٤٦ الإفراني، نزهة الحادي، ٢٨٠.

٤٧ الإفراني، نزهة الحادي، ٣٥٠.

٤٨ الإفراني، نزهة الحادي، ٣٥٣.

٤٩ الإفراني، نزهة الحادي، ٣٧٣–.

٥٠ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ١٣–٤٢.

٥١ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ١٣.

٥٢ M.E. Hélouis, « Une inscription arabe du XIVe siècle provenant de Fez (Maroc) », *Journal asiatique* V (janvier-février, 1895).

وقد انتزعت هذه البلاطات على يد أحد أهل فاس بدافع من هلويس الذي لم يتمكن من دخول هذه المدرسة؛ لتحريمها على الأجانب كغيرها من الآثار الإسلامية المغربية. محمد أبو رحاب، المدارس المغربية، ٤٣٩.

٥٣ A.Bel, *Inscriptions arabes de Fès.*

٥٤ Basset et Provençal, *Chella : Une nécropole mérinide.*

٥٥ G. Rousseau, *Le mausolée des princes sa'diens à Marrakech.*

٥٦ H. de Castries, *Le cimetière de Djama El-Mansour,* Hespèris, Tome VII (Librairie Larose, 1927).

٥٧ G. Deverdun, *Inscriptions arabes de Marrakech,* Éditions Techniques Nord-Africaines (Rabat, 1966).

٥٨ للاستزادة حول هذا الموضوع انظر، معزوز عبد الحق ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، ج١– كتابات الشرق الجزائري (الجزائر، ٢٠٠٠م)، ٨؛ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ١٤؛٣٧.

٥٩ G. Marçais, *L'architecture musulmane d'Occident (Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne et Sicile)* (Paris, 1954).

٦٠ Maslow, *Les mosquées de Fès et du Nord du Maroc,* Les Éditions d'Art et d'Histoire (Paris, 1934).

٦١ H. Terrasse, *Histoire du Maroc des origines à l'établissement du Protectorat français* (Casablanca, 1949).

٦٢ H. Basset et H. Terrasse, *Sanctuaires et forteresses almohades* (Paris, 1932).

٦٣ J. Revault, L. Golvin et A. Amahan, *Palais et demeures de Fès,* Ed. du CNRS (Paris, 1985).

٦٤ Aouni, *Etude des inscriptions mérinides de Fès,* Thèse de doctorat.

٦٥ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية.

٦٦ تجدر الإشارة في هذا الصدد إلى الدراسة التي أعدتها الباحثة نيرة رفيق جلال بعنوان النقوش الكتابية على الآثار المنقولة في المغرب الأقصى خلال عصري السعديين والعلويين (٩١٥ – ١٢٠٤هـ/١٥١٠–١٧٨٩م) دراسة آثارية مقارنة (رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ٢٠١٠م).

٦٧ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ١٤ – ١٥ .

٦٨ عبد الرحمن بن زيدان، إتحاف أعلام الناس بجمال أخبار حاضرة مكناس (الرباط، ١٩٢٩م)؛ عبد الرحمن بن زيدان، الدرر الفاخرة لمآثر الملوك العلويين بفاس الزاهرة (الرباط، ١٩٣٧م)؛ عبد الهادي التازي، جامع القرويين بمدينة فاس؛

A. Touri, *Les oratoires des quartiers de Fès : Essai d'une typologie* (Thèse de doctorat de 3e cycle, Paris, 1980) ; A. Mghari, *Les mosquées à Khotba de Moulay Sliman* (1792-1822) (Thèse de doctorat de 3e cycle, Institut d'Art et d'Archéologie, 1986) ;

محمد الكحلاوي، مساجد الموحدين بالمغرب الأقصى؛ عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية والتحف التطبيقية؛ عثمان إسماعيل، دراسات جديدة في الفنون الإسلامية والنقوش العربية بالمغرب الأقصى (بيروت، د.ت)؛ محمد أبو رحاب، المدارس المغربية في العصر المريني؛ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين؛ رامي ربيع راشد، عمارة المساجد في عهد المولى إسماعيل العلوي (١٠٨٢ – ١١٣٩هـ/ ١٦٧٢ – ١٧٢٧م) بمدينة مكناس– دراسة أثرية حضارية (رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ٢٠١١م).

٦٩ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ٥١٩.

٧٠ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٥٥٧–٥٥٨؛ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ٥٢٠.

٧١ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٥٥٧–٥٥٨.

٧٢ أندريه باكار، المغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمارة، ترجمة سامي جرجس، المجلد الثاني (د.ت، ١٩٨١م)، ٢٢٦.

٧٣ الفشتالي، مناهل الصفا، ٢٥٦.

٧٤ المقري، روضة الآس، ١٥١، ١٥٣.

٧٥ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ٦١٨.

٧٦ محمد حمزة إسماعيل الحداد، النقوش الكتابية الإسلامية وقيمتها التاريخية، دراسات آثارية (٢) (الرياض، ٢٠٠٠م)، ١٩.

٧٧ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ١١٩–١٢٢.

٧٨ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ١٢٠–١٢١.

٧٩ ابن بطوطة (أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم اللواتي الطنجي، ت: ٧٧٩ هـ/ ١٣٧٧م)، تحفة النظار في غرائب

الأمصار وعجاب الأسفار المعروفة برحلة ابن بطوطة، تحقيق كرم البستاني (بيروت، ١٩٩٢م)، ٦٧٣.

٨٠ الإفراني، نزهة الحادي، ١٠٧-١٠٨.

٨١ محمد بن عبد الله المؤقت المراكشي، السعادة الأبدية في التعريف بمشاهير الحضرة المراكشية، مراجعة وتعليق أحمد متفكر، المطبعة والوراقة الوطنية، (مراكش، ٢٠١١م)، ٢٢؛ محمد حجي، المراكز الثقافية المغربية في العصر السعدي الثاني (٢)، مجلة البحث العلمي، العدد السابع، السنة الثالثة، ج٦٣ (الرباط، ١٩٦٦م)، ٢٥؛ عبد العزيز بن عبد الله، الفن المغربي تعبير رائع عن مدارك الأجيال، مجلة اللسان العربي، المجلد التاسع (الرباط، ١٩٧٢م)، ٢٦٢؛ إبراهيم حركات، السياسة والمجتمع في العصر السعدي، ٢٠٧-٢٠٨.

٨٢ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣١٦.

٨٣ مؤرخ مجهول، تاريخ الدولة السعدية، ٣٤.

٨٤ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤٣٢.

٨٥ الإفراني، نزهة الحادي، ١٠٧؛ الناصري، الاستقصا، ج٥، ٣٩-٤٠.

٨٦ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٢٧٧.

٨٧ للاستزادة حول هذا الموضوع انظر، فرج حسين فرج، النقوش الكتابية المملوكية على العمائر في سوريا (٦٥٨ - ٩٢٢هـ/١٢٦٠- ١٥١٦م) - دراسة آثارية فنية مقارنة (رسالة دكتوراه، جامعة سوهاج، ٢٠٠٨م)، ٧٨٧؛ محمد عبد الستار عثمان، الجامع الأقمر دراسة آثارية مذهبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (الإسكندرية، ٢٠١٢م)،٨١.

٨٨ ابن القاضي، جذوة الاقتباس، القسم الأول ٤٦-٤٧؛ المقري، روضة الآس، ٢٢.

٨٩ المقري، روضة الآس، ٢١.

٩٠ ابن زيدان، الدرر الفاخرة، ١٣٨.

٩١ المقري، روضة الآس، ٢٢.

٩٢ المقري، روضة الآس، ٢٢.

٩٣ التازي، جامع القرويين، المجلد الثاني، ٣٣٧؛ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ١٣٦-١٣٧.

٩٤ المقري، روضة الآس، ٢٢؛ التازي، جامع القرويين، المجلد الثاني، ٣٣٧؛ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ١٣٦-١٣٧.

٩٥ التازي، جامع القرويين، المجلد الثاني، ٣٣٧،٣٤٠؛

G. Marçais, *L'architecture musulmane d'Occident*, 387.

٩٦ التازي، جامع القرويين، المجلد الثاني، ٣٣٩؛ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ١٣٩.

٩٧ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ١٤٠.

٩٨ التازي، جامع القرويين، المجلد الثاني، ٣٣٨؛ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ١٤٠.

٩٩ عادل شريف، النصوص التأسيسية على العمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة - دراسة مقارنة في ضوء التخطيط وما ورد بالمصادر والوثائق (رسالة دكتوراه، جامعة أسيوط، ١٩٨٦م)، ١٤؛ فرج حسين فرج، النقوش الكتابية المملوكية، ٧٧٣-٧٧٧.

١٠٠ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ٩٥؛ محمد أبو رحاب، المدارس المغربية، ٥٣٦.

١٠١ عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية، ج٥، ١٥٠؛ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ١٤٩-١٥٢.

١٠٢ H. Lavoix, *Catalogue des monnaies musulmanes de la Bibliothèque nationale : Espagne et Afrique* (Paris, 1891), 480-491, 496-498;

عبد العزيز صلاح سالم، إضافات جديدة على نقود الدولة السعدية في ضوء نشر مجموعة مخزن المتحف الوطني للآثار بالرباط- دراسة أثرية فنية، مجلة أبجديات، العدد الخامس (٢٠١٠م)، ١٣٣-١٥١.

١٠٣ الحاج موسى عوني، فن المنقوبات الكتابية، ج١، ٥٦٠؛ عبد العزيز صلاح، مجلة أبجديات، العدد الخامس، ١٥١.

١٠٤ مؤرخ مجهول، تاريخ الدولة السعدية، ١٣.

١٠٥ ابن القاضي، جذوة الاقتباس، القسم الأول، ٩، ٤٦، ٥٧، ٧٥، ٢١٢- ٢١٣؛ القسم الثاني، ٤١٨- ٤٤٢.

١٠٦ الفشتالي، مناهل الصفا، ٢٥.

١٠٧ المقري، روضة الآس،٣، ٦٢، ٢٤٠.

١٠٨ ابن الوقاد (محمد بن عبد الرحمن التلمساني، توفي بعد ١٠٩٨هـ/ ١٩٨٧م)، تارودانت فيما بين (١٠٦٨-١٠٧٣هـ/١٦٥٨- ١٦٦٢م) من خلال مقيدات ابن الوقاد التلمساني، دراسة وتحقيق نور الدين صادق (تارودانت، ١٩٩٨م)، ٤٢.

١٠٩ ابن عيشون الشراط (أبو عبد الله محمد، ت: ١١٠٩هـ/ ١٦٩٧م)، الروض العطر الأنفاس بأخبار الصالحين من أهل فاس، دراسة وتحقيق زهراء النظام، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط (الدار البيضاء، ١٩٩٧م)، ١٠٣.

١١٠ الإفراني، نزهة الحادي، ٢٨.

١١١ الناصري، الاستقصا، جـ٥، ٤.

١١٢ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ٥٥٩-٥٦٠؛ عبد العزيز صلاح، مجلة أبجديات، العدد الخامس، ١٥١.

١١٣ سورة الأحزاب، من الآية ٣٣.

١١٤ سورة هود، من الآية ٧٣.

١١٥ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣٦٩، ٣٩٧، ٤٣٦، ٤٤٠؛ الحاج موسى، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ١٤٩، ١٥٤.

١١٦ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤٣٢.

١١٧ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤٣١.

١١٨ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤٢٧.

١١٩ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣١٦.

١٢٠ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤٣٨.

١٢١ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤٢٠.

١٢٢ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤٠٦.

١٢٣ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣٨٥. وفي هذا إشارة إلى الحديث الذي رواه ابن عساكر عن ابن عمران عن الرسول ﷺ، قال: «كل نسب وصهر منقطع يوم القيامة إلا نسبي وصهري». انظر، محمد ناصر الدين الألباني، صحيح الجامع الصغير وزياداته (الفتح الكبير) (بيروت، ١٩٨٨م)، رقم الحديث ٤٦٤، ص ٨٣٦.

١٢٤ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين ، ٤١٢.

١٢٥ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ١٤٣.

١٢٦ القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي، ت: ٨٢١ هـ / ١٤١٧م)، مآثر الإنافة في معالم الخلافة، تحقيق عبد الستار أحمد فراج (بيروت ، د.ت)، ج١، ١٤–١٦.

١٢٧ الشراط، الروض العطر، ١٥٧؛ الناصري، الاستقصا، ج٦، ٥٢ – ٥٩.

١٢٨ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣٨٢، ٣٩٠، ٤٠٦.

١٢٩ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤٣٢.

١٣٠ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣٨٥؛ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ١٤٣، ٥٥٩.

١٣١ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ١٤٠ ، ١٤٣.

١٣٢ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤٢٢.

١٣٣ الإفراني، نزهة الحادي، ٣٥٥–٣٧٣ ؛ إبراهيم حركات، السياسة والمجتمع في العصر السعدي، ١٠٠ ، ١٠١.

١٣٤ القلقشندي، مآثر الإنافة في معالم الخلافة، ج١، ٢٠– ٢٨؛ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ٥٥٩.

١٣٥ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ٥٥٩–٥٦٠.

١٣٦ محمد أبو رحاب، المدارس المغربية، ٣٠٨، ٣١٢، ٣٤٢، ٣٤٩، ٣٨٦، ٤٢٢، ٤٣٤.

١٣٧ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣٢٧.

١٣٨ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣٨٦.

١٣٩ سورة البقرة، الآية ٢٥٥.

١٤٠ لحسن اليوبي، الفتاوى الفقهية، ٢٣٤.

١٤١ ديبكودي توريس (النصف الثاني من القرن ١٠هـ/١٦م)، تاريخ الشرفاء، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر (الدار البيضاء، ١٩٨٨م)، ١٥٩.

١٤٢ سورة البقرة، الآية ٢٨٥.

١٤٣ سورة الفتح، الآيات ٤–١٠.

١٤٤ لحسن اليوبي، الفتاوى الفقهية، ٢٣٥.

١٤٥ ديبكودي توريس، تاريخ الشرفاء، ١٢١–١٢٣.

١٤٦ لحسن اليوبي، الفتاوى الفقهية، ٢٣٥.

١٤٧ سورة التوبة، الآية ٧٤.

١٤٨ سورة التوبة، الآيتان ٢١، ٢٢.

١٤٩ سورة التوبة، الآية ٧٢.

١٥٠ سورة الأنبياء، الآيات ١٠١–١٠٣.

١٥١ سورة النساء، الآية ١٢٢.

١٥٢ سورة النور، الآية ٣٦، من الآية ٣٧.

١٥٣ سورة الإسراء، الآية ٧٨.

١٥٤ سورة المنافقون، الآية ٩.

١٥٥ سورة الزمر، من الآية ٩.

١٥٦ سورة التوبة، الآية ٧٣؛ سورة التحريم، الآية ٩.

١٥٧ سورة الصف، من الآية ١٣.

١٥٨ سورة الفتح، الآية ١.

١٥٩ سورة الأنبياء، الآيتان ١٠٥، ١٠٦.

١٦٠ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤٠٦.

١٦١ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤٠٦.

١٦٢ الحاج موسى، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ١٤٩؛ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤٣٢.

١٦٣ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين ، ٤٣٢.

١٦٤ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤١٥.

١٦٥ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين ، ٤١٩.

١٦٦ سورة الأحزاب، من الآية ٣٣.

١٦٧ سورة هود، من الآية ٧٣.

١٦٨ لحسن اليوبي، الفتاوى الفقهية، ٣٦١؛ ديل إيكلمان، الإسلام في المغرب، ترجمة محمد أعفيف، ج١ (الدار البيضاء، ١٩٩١م)، ٣٨.

١٦٩ الإفراني، نزهة الحادي، ٩٠ .

١٧٠ لحسن اليوبي، الفتاوى الفقهية، ٧٣، ٣٠٦؛ ديل إيكلمان، الإسلام في المغرب، ج١، ٣٨.

١٧١ إبراهيم حركات، السياسة والمجتمع، ٣٣٩.

١٧٢ الإفراني، نزهة الحادي، ٩٠-٩١؛ إبراهيم حركات، السياسة والمجتمع، ٣٣٩.

١٧٣ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤٠٦-٤٠٧.

١٧٤ الإفراني، نزهة الحادي، ١٠٧.

١٧٥ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤٣٢.

١٧٦ الحسن السائح، الحضارة الإسلامية في المغرب، دار الثقافة للنشر والتوزيع، (الرباط،١٩٨٦م)، ط٢، ٢٣؛ لحسن اليوبي، الفتاوى الفقهية، ١٤٦، ٣٧٦-٣٧٩.

١٧٧ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣٢٧.

١٧٨ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣٢٧.

١٧٩ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ١٣١؛ وللاستزادة عن هذه البردة، انظر، البوصيري (محمد بن سعيد بن حماد بن عبد الله بن صنهاج، ت: ٦٩٧هـ/١٢٩٧م)، الكواكب الدرية في مدح خير البرية المعروفة بالبردة، ضبطها أحمد علي حسن، وبهامشها مختصر الشيخ إبراهيم الباجوري (القاهرة، ١٩٩٨م)؛ خالد عزب ومحمد الجمل، روائع الخط العربي بجامع البوصيري (الإسكندرية، ٢٠٠٥م).

١٨٠ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣٨٥.

١٨١ محمد ناصر الدين الألباني، صحيح الجامع، رقم الحديث ٤٦٤، ٨٣٦.

١٨٢ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣٨٤.

١٨٣ محمد ناصر الدين الألباني، صحيح الجامع الصغير، رقم الحديث ٤٣١٥، ٧٩٥.

١٨٤ عبد الهادي التازي، جامع القرويين، المجلد الثاني، ٣٣٩.

١٨٥ البيهقي (أحمد بن الحسين، ت: ٤٥٨هـ/١٠٦٥م)، شعب الإيمان، حققه وراجع نصوصه عبد العلي عبد الحميد حامد، ج١ (الرياض، ٢٠٠٢م)، ٣٣٤.

١٨٦ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣٩٠.

١٨٧ سورة الرحمن، الآيتان ٢٦، ٢٧.

١٨٨ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣٩١.

١٨٩ سورة آل عمران، جزء من الآية، ١٨٥.

١٩٠ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣٢٨.

١٩١ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤١٧.

١٩٢ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣٨٣-٣٨٤.

١٩٣ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤٠٤.

١٩٤ محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس (نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين)، طبعة خاصة من مكتبة الخانجي لمكتبة الأسرة بالاشتراك مع الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة،٢٠٠١م)، ج٧، ٢٩٤-٢٩٨؛ محمد عبد المنعم الجمل، قصور الحمراء ديوان العمارة والنقوش العربية (الإسكندرية، ٢٠٠٤م)، ٢٨٧؛ حسام أحمد مختار العبادي، التعاويذ والتمائم في فنون دولة بني نصر أو بني الأحمر بغرناطة (٦٣٥-٨٩٧هـ/ ١٢٣٨-١٤٩٢م)، الجمعية السعودية للدراسات الأثرية (٢)، (الرياض، ٢٠١١م)، ٣١٣.

١٩٥ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر

الأشراف السعديين، ٣٨٦.

١٩٦ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ٦٢؛ عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية، ج١، ٢٦٧.

١٩٧ سورة الأحزاب، الآية ٥٦.

١٩٨ عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية، ج٢، ٢٢٤،٢٢١ .

١٩٩ عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية، ج٣، ٣٠٠.

٢٠٠ محمد أبو رحاب، المدارس المغربية، ٣٨٦.

٢٠١ سورة الأحزاب، الآية ٥٦.

٢٠٢ محمد أبو رحاب، المدارس المغربية، ٣١٢.

٢٠٣ محمد أبو رحاب، المدارس المغربية، ٣٦٨.

٢٠٤ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣٢٧.

٢٠٥ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣٨٩.

٢٠٦ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣٨٦.

٢٠٧ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣٩٠.

٢٠٨ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣٨٨.

٢٠٩ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤٠٤.

٢١٠ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤١٩.

٢١١ سورة البقرة، نهاية الآية ٢٨٥.

٢١٢ سورة البقرة، آية ٢٨٦.

٢١٣ سورة آل عمران، الآيتان ١٩٣، ١٩٤.

٢١٤ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣٣١.

٢١٥ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٢٧٧.

٢١٦ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤٣٢.

٢١٧ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣٩٧.

٢١٨ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣٨٦.

٢١٩ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤١٨.

٢٢٠ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣٨٢.

٢٢١ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣١٦.

٢٢٢ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤١٩.

٢٢٣ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤١١.

٢٢٤ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤١٩.

٢٢٥ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤٢٥.

٢٢٦ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤٠٦.

٢٢٧ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤٣٢.

٢٢٨ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤٠٦.

٢٢٩ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٤٣٢.

٢٣٠ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣٨٤.

٢٣١ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣٨٤.

٢٣٢ سعد محمد العزايزة، شعر النقوش عند ابن زمرك الأندلسي دراسة موضوعية فنية، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد الثالث عشر، العدد الثاني (غزة، يونية ٢٠٠٥م)، ٧.

٢٣٣ سعد محمد العزايزة، شعر النقوش عند ابن زمرك الأندلسي، ٣،٥.

٢٣٤ محمد رزوق، الأندلسيون وهجراتهم إلى المغرب خلال القرنين ١٦–١٧ (الدار البيضاء،١٩٩١م)، ٤٠؛ محمد أبو رحاب، جامع ابن صالح المريني بمدينة مراكش – دراسة آثارية معمارية، ١٥٧٥؛

Maslow, *Les mosquées de Fès et du Nord du Maroc*, 15-16.

٢٣٥ محمد أبو رحاب، المدارس المغربية، ٣٥٤،٣٣٣،٣٣٤، ٣٧٧، ٤٢٦–٤٢٨.

٢٣٦ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ٩٦.

٢٣٧ عن الأشعار التي نقشت على جدران قصر البديع السعدي بمراكش، انظر: عبد الله بنصر العلوي، قصر البديع في الشعر العربي– دراسة في شعريات المكان، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمراكش، عدد ٦ (مراكش، ١٩٩٠م)؛ نجاة المريني، قصر البديع في شعر الفشتالي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمراكش، عدد ٦، (مراكش، ١٩٩٠م).

٢٣٨ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣١٩.

٢٣٩ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣٢١.

٢٤٠ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣٢٤–٣٢٥.

٢٤١ محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ٣٢٩.

٢٤٢ المقري، روضة الآس، ٢٢.

٢٤٣ المقري، روضة الآس، ٢٢؛ التازي، جامع القرويين، المجلد الثاني، ٣٣٧؛ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ١٣٦–١٣٧.

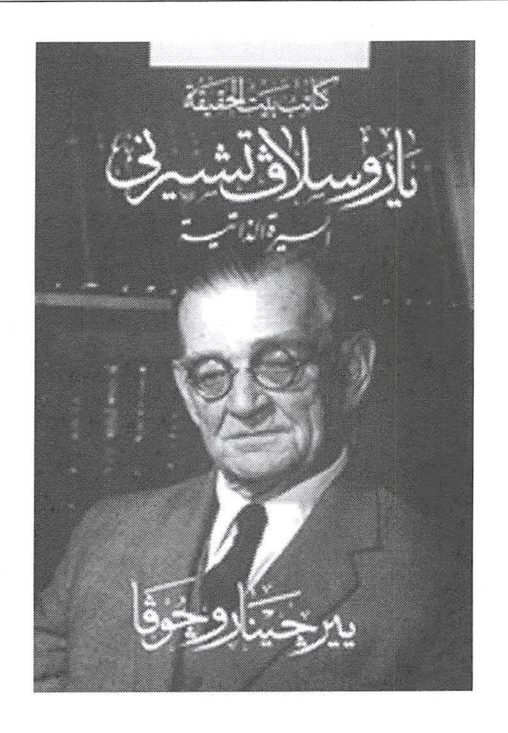
٢٤٤ التازي، جامع القرويين، المجلد الثاني، ٣٣٩؛ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ١٣٩.

٢٤٥ التازي، جامع القرويين، المجلد الثاني، ٣٣٨؛ الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية، ج١، ١٤٠.

عــرض كتــاب

كاتب بيت الحقيقة ياروسلاف تشيرني - السيرة الذاتية

عصام السعيد



اسم الكتاب	**كاتب بيت الحقيقة ياروسلاف تشيرني - السيرة الذاتية**
تأليف	بيرجينا روجوفا
الناشر	كلية الآداب – جامعة تشارلز ببراغ
سنة النشر	2014
رقم التصنيف الدولي	978- 80- 7308- 527- 8
عدد الصفحات	159 صفحة
مقاس الكتاب	21 x 15 cm

قدمت كلية الآداب – جامعة تشارلز بمدينة براغ عام ٢٠١٤ للمكتبة العربية كتابًا بعنوان "كاتب بيت الحقيقة" بقلم "بيرجينا روجوفا". ويتناول سيرة عالم المصريات الكبير "ياروسلاف تشيرني" الذي كانت له بصمة كبيرة وواضحة في كافة أفرع علم المصريات.

تتناول المؤلفة سيرة هذا العالم الكبير من عدة مناحٍ؛ كنشأته ودراسته لعلم المصريات، وعلاقته بعلماء المصريات سواء من التشيك أو من دول أخرى، مرورًا بفترة إقامته في مصر، واندلاع الحرب العالمية الثانية في ذاك الوقت. كما تناولت أيضًا فترة وجوده في بريطانيا العظمى، وتعاونه مع العلماء الإنجليز، كما أشارت كذلك لأهم أعمال وإنجازات ياروسلاف تشيرني.

وعلى الرغم من أن "بيرجينا روجوفا" هي مؤلفة هذا الكتاب القيم، فإن هذا المُؤَلَّف قد شارك فيه العديد من أصدقاء تشيرني بمساهمات كبيرة ومفيدة من أجل إخراج هذا العمل الذي نعرضه الآن، وهو الأمر الذي يدل على قيمة تشيرني العلمية، التي جعلت الكثيرين يشاركون بالمساهمة بتقديم المصادر والنصوص، أو الترجمة من التشيكية إلى الإنجليزية، وتستمر هذه الجهود حتى وصل هذا العمل إلى أيدينا بالعربية.

وبعد مقدمة المؤلفة وكلمة تقديم من ميروسلاف فيرنر، يبدأ أول فصول هذا الكتاب بعنوان "الحياة في الأراضي التشيكية في مطلع القرنين الـ١٩–٢٠"، ويتناول طفولة ياروسلاف تشيرني، الذي ولد في ٢٢ أغسطس عام ١٨٩٨م في مدينة بلزن غرب التشيك، لأب كان كاتبًا

بمصلحة البريد؛ وهو أنتوني تشيرني، وأم كانت تدعى أنا تشيرني. ولم يتوافر إلا القليل من المعلومات عن الحياة الشخصية المبكرة لتشيرني؛ وذلك من خلال رسائله المتبادلة مع علماء المصريات، إلا أن المؤلفة استطاعت على الرغم من ذلك أن تجمع كمًا جيدًا من المعلومات، كي تعطينا صورة واضحة عن الحياة الأولى لتشيرني، التي مهدت له الطريق ليصبح أحد أهم علماء علم المصريات في العالم.

كما ترسم لنا الكاتبة صورة عن تعليم تشيرني، وكيفية نبوغه في التعليم، ثم تنتقل إلى حال الإمبراطورية النمساوية، التي كانت التشيك – موطن تشيرني الأول – جزءًا منها، مع إشارات للأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية، التي ساهمت بصورة كبيرة في تشكيل شخصية تشيرني وتوجهاته المستقبلية.

أما الفصل الثاني، فيدور حول "أيام الدراسة والبحث عن مكان في علم المصريات التشيكي". وفيه حددت الكاتبة دافعين أساسيين لاهتمام تشيرني بعلم المصريات؛ الدافع الأول هو مُعلم الصف الرابع الابتدائي، الذي أيقظ اهتمام تشيرني بالآثار، والثاني هو جوستين براشيك من خلال كتاباته حول تاريخ الأمم الشرقية القديمة، ثم أصبح فيما بعد صديقًا لتشيرني. وتنتقل بنا المؤلفة بعد ذلك للحديث عن التحاق تشيرني بكلية الآداب بجامعة تشارلز ببراغ عام ١٩١٧، وسفره بصورة منتظمة إلى برلين للحصول على المراجع التي لم تتوافر في براغ، الأمر الذي أتاح له إمكانية مقابلة بروفيسور علم المصريات أدولف إرمان، وأتاح له أيضًا إمكانية تجميع مادة علمية من المكتبة الإمبراطورية. ثم التحاقه بالقسم الخاص بعلم المصريات عند إدراجه في جامعة براغ عام ١٩٢٠. وتطرقت الكاتبة كذلك إلى عمل تشيرني ككاتب في بنك جيفنو طوال ثماني سنوات، من ١٩١٩ إلى ١٩٢٧؛ حتى يتمكن من إعالة نفسه واستكمال دراسته. وأخيرًا تشير المؤلفة إلى استعانته بكتابات العالم الألماني الكبير أدولف إرمان، وهو الأمر الذي كان بداية لعلاقة كبيرة بينهما لينتهي هذا الفصل بإبراز أولى خطوات تشيرني المهنية حين قرر المشاركة في أعمال الحفائر التي يقوم بها المعهد الفرنسي للآثار الشرقية؛ حيث قدم المعهد له منحة دراسية للمشاركة في هذا العمل.

أما "دور ياروسلاف تشيرني في علم المصريات بالتشيك وعلاقته بليسكا وجابا وغيرهما من علماء المصريات التشيك" فكان محور الفصل الثالث من الكتاب. وفيه عرضت الكاتبة مجموعة من أهم العلماء التشيك في مجال علم المصريات؛ مثل فرانتيشيك ليكسا، الذي تتلمذ لأدولف إرمان، وسبيجلبيرج، الذي كان مدرسًا للرياضيات والفيزياء، ثم تمكن من إقناع السلطات التشيكية بإنشاء أول معهد لعلم المصريات عام ١٩٥٨، كما يعد أيضًا من أهم أساتذة تشيرني. وتُبرز الكاتبة تدرج وعمق العلاقة بينهما، ومثال على ذلك افتتاحية الخطابات بينهما وتطورها من "البروفيسور المحترم" إلى "عزيزي المحترم". واستعرضت المؤلفة أيضًا مثالاً آخر لعلاقات تشيرني الإنسانية من خلال علاقته بأحد تلاميذه، وهو جابا، ويتضح من المراسلات بينهما مدى عمق علاقتهما سواء في العمل أو على الصعيد الإنساني، حتى إنه كان يقوم بزيارة والدة تشيرني كل يوم أحد لتعويضها عن غياب ابنها. ومن أشهر أعمال جابا؛ العمل بمصطبة الوزير بتاح شبسس، ونشر تعاليم بتاح حتب بالفرنسية، ونشره للنقوش الصخرية في منطقة النوبة السفلى.

ويحمل الفصل الرابع عنوان "مصر الوطن الثالث"؛ حيث كانت أولى زيارات تشيرني إلى مصر عام ١٩٢٥ للعمل بالمعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة IFAO لمدة ٦ شهور، لينتقل بعدها للعمل في الحفائر بمنطقة دير المدينة بالبر الغربي بالأقصر، وهناك كَوَّن صداقات حميمة مع العديد من العلماء الفرنسيين. وقبل وصوله إلى الأقصر، زار تشيرني سقارة والقاهرة وأسوان، وقام بنشر أول الأعمال البحثية، التي لقيت مردودًا إيجابيًا لدى مجتمع علماء المصريات؛ حيث طلب منه مدير المعهد الفرنسي وقتها الإشراف على دراسة الشقافات

الهيراطيقية المكتشفة في دير المدينة لنشرها في كتالوج الشقافات الهيراطيقية. وتضيف المؤلفة أن تشيرني كان قد وضع لنفسه أهدافًا هامة سعى لتحقيقها، وتتمثل في عمل مخطط لمقابر وادي الملكات ونشر الجرافيتي غير المنشور، وعمل مخطط لمجموعة الجرافيتي الموجودة على صخور وادي الملوك، وكذلك عمل مخطط ووصف لمدينة العمال، التي تم الكشف عنها. ثم تستكمل الكاتبة الحديث عن دور وأعمال تشيرني في مصر بشكل موثق من خلال مراسلات تشيرني التي حصلت عليها.

تستعرض المؤلفة "ياروسلاف تشيرني إبان الحرب العالمية الثانية" في أعمال الحفائر في مصر؛ حيث كان قد خرج من بلاده عام ١٩٣٩م للمشاركة في أعمال أثرية مشتركة بين مصر وفرنسا وإنجلترا. ثم يلتحق بوظيفة جديدة؛ حيث عين كملحق صحفي للحكومة التشيكوسلوفاكية. كما تستعرض مواقف تشيرني كمواطن تشيكي إبان الحرب.

ثم تنتقل الكاتبة إلى الفصل السادس المعنون بـ"ياروسلاف تشيرني في بريطانية العظمى"؛ حيث حاز على اهتمام علماء المصريات البريطانيين؛ وذلك لاتصاله بالسير آلان جاردنر. وكان تشيرني قد توجه لبريطانيا لإتمام تعيينه كأستاذ علم المصريات في كلية لندن الجامعية. وتبرز الكاتبة كم الصعوبات التي واجهته أثناء فترة تعيينه إلى أن بدأ عمله في بريطانيا؛ حيث ألقى محاضرة حول الأوراق والكتب في مصر القديمة، لاقت إعجاب السير آلان جاردنر، الذي اهتم أن يحضر تلك المحاضرة. ثم تكمل الكاتبة سردها عن فترة إقامته في بريطانيا والمشكلات التي واجهته هناك، والتي كان أهمها فقدانه للجنسية التشيكية.

أما الفصل السابع فيدور حول "علاقة ياروسلاف تشيرني بعلماء المصريات في فرنسا والعالم وعلاقته الشخصية الأخرى"؛ وذلك من خلال الكم الهائل من المراسلات بينه وبين هؤلاء العلماء، تلك المراسلات التي وصفتها الكاتبة بـ"الكم الذي لا يصدق"؛ حيث كان يُستعان به كمستشار لعلماء فرنسيين وبريطانيين، فضلاً عن علاقته الطيبة بعلماء أمريكيين وإيطاليين، كل ذلك بالإضافة لمراسلات من مؤسسات وأفراد لمراجعات حول بعض الدراسات الخاصة بعلم المصريات. واستفاضت المؤلفة في ذكر أمثلة لتلك الخطابات، الأمر الذي يعكس القدر العظيم لتشيرني بين علماء المصريات.

أما "أعمال وإنجازات ياروسلاف تشيرني" فكانت محور الفصل الثامن من الكتاب؛ حيث كرس تشيرني حياته تمامًا لعلم المصريات، وهو الأمر الذي أكده كلّ معاصريه من علماء المصريات. وتعد شقافات موقع الدير البحري، والشقافات الخاصة بالسير آلان جاردنر، وغيرها من الشقافات أهم دراسات تشيرني، فضلاً عن البرديات الهيراطيقية الموجودة في المتحف البريطاني، التي كانت موضع اهتمامه وأبحاثه. كما يرجع الفضل الكبير له أيضًا في إعداد كتاب هام عن قواعد اللغة المصرية القديمة في عصرها المتأخر، وذلك بمساعدة سارة جرول وكريستوفر آير. كما عمل على تسجيل نقوش معابد النوبة وذلك بصحبة زوجته، لتسترسل بعدها الكاتبة في ذكر أهم أعمال هذا العالم الكبير في مجال علم المصريات الذي كرس له حياته.

وأخيرًا تقدم الكاتبة لنا مقالة بقلم يارومير مارك بعنوان "ياروسلاف تشيرني عالم المصريات" تتحدث فيها عن تشيرني وعن شخصيته وأهم أعماله الهامة بشكل شائق يظهر أهمية تشيرني.

وفي النهاية نجد أن هذا الكتاب يقدم لنا السيرة الذاتية لأحد أعظم علماء المصريات التي يجب أن نتوقف أمامها بالفحص والدرس؛ لنعي كيف وضع لنفسه تلك المكانة وكيف كرس حياته من أجل ما أحب - علم المصريات - وكيف سعى الكثيرون لإخراج تلك السيرة لنا، وهو ما يظهر لنا أهمية تشيرني بين علماء ودارسي علم المصريات والمهتمين به.

Egypt' and the Two Ladies' Name in the mid- to late First Dynasty, during the reigns of Adjib and Semerkhet, respectively. King Radjedef of the Fourth Dynasty is the first king to introduce the epithet 'Son of Re' in the royal titulary. The cartouche first appeared during reign of King Sanakht in the Third Dynasty. According to Leprohon, citing Bonhême 1978, the Great Name, "rn=f wr" or rn=s "wr" and "rn", may refer 'to each royal name separately as well as the full five names' (p. 8), and "nxbt"probably refers either to 'the Horus Name alone or the complete titulary' (p. 9), while "rn mAa" 'Real Name' only occurs in a text from the reign of Queen Hatshepsut. Leprohon points out that because of its solar associations, the Throne Name was for sacred matters, while the Birth Name was for mundane administrative affairs.

The book is comprehensive, straightforward, simple in structure, easy to read, and well organized. The list of names provides a great deal of information clearly and in a few brief words. This book is an important addition to the field of Egyptian philology, and the author, as well as the editor of the volume, Denise M. Doxey, Curator of Ancient Egyptian, Nubian, and Near Eastern Art at the Museum of Fine Arts, Boston, are to be commended for an excellent effort. In addition to its outstanding scholarship, this book will also be useful as a reference book and handy textbook on ancient Egyptian royal names for students and scholars of Egyptology, the ancient Near East, ancient history, and ancient literature. It is appropriate to describe the book of *The Great Name* as a great book as well. In the preface, the author wishes that his book would be used as 'a springboard from which more work can be done on the topic.' This book, indeed, stimulates many ideas on this very interesting topic.

while Dessoudeix (2008) offers only a French translation. Therefore, what new does this book present? Leprohon, in contrast to previous studies, includes all Egyptian kings' names for around three millennia from Dynasty 0 (ca. 3200 BCE) to the last Ptolemaic ruler in the late first century BCE with translations in English. This book does not include a transcription of the royal names in hieroglyphs; however, if it did, it would add essential information and make it unique among the publications on the same topic.

After the preface, the book is composed of a lengthy and informative introduction. Leprohon here explains in detail his approach to the topic. He sheds light on audience and previous scholarship of the subject matter, the sources that he uses, and his notes on the translation. In a concise and elaborate section, he offers mindful insights on names and their importance in ancient Egyptian culture, introducing and citing fundamental Egyptian verbs, terms, epithets, and phraseology related to names from Egyptian sources, and the desire of their holders to be remembered. Then after some introductory remarks on the composition of royal names and who chooses and proclaims the titulary of the king, he discusses at length the five names of the king: the Horus Name, the Two Ladies' Name, the Golden Horus Name, the Throne Name, and the Birth Name.

The author introduces each historical period in the other chapters of his book in a brief and informative essay. The names of the kings are presented in chronological order. However, Leprohon's corpus does not include the names of queens except for the ruling queens, such as Nitocris, Sobeknefru, Hatshepsut, Tawosret, Arsinoe II, Berenike II, Cleopatra I, Cleopatra II, Berenike, and Cleopatra VII. Moreover, only the names of the Kushite Pharaohs of the Twenty-fifth Dynasty who ruled over Egypt are included.

The author employs the traditional transliteration of English-speaking scholars, using Gardiner. In addition to the map of Egypt, the book's illustrations include Figure 11: Fivefold titulary of the Eighteenth Dynasty King, Tuthmose I; and Figure 14: and Serekh of the First Dynasty King, Djet. This volume also contains a chronological table, abbreviations, bibliography, indices of names of kings, deities, personal names, subjects, sources, three appendices of royal names, an alphabetical list of kings, and Greek-Egyptian equivalents of royal names. At the end, the book presents concordances containing texts in Urkunden IV and texts in Kitchen and Ramesside inscriptions.

Leprohon developed an interest in ancient Egyptian names over many years, and he translated more than one-thousand names in this volume. As an outstanding philologist, the author uses Egyptian grammar to defend the other choices of the rendering of some royal names that he offers. In order not to confuse the reader, the author prefers to give one rendering, rather than several choices. His history enfolds in a fairly clear and straightforward linear manner. This book deals with the structure and historical development of royal names, and presents new insights into the reading and interpretation of Egyptian royal names.

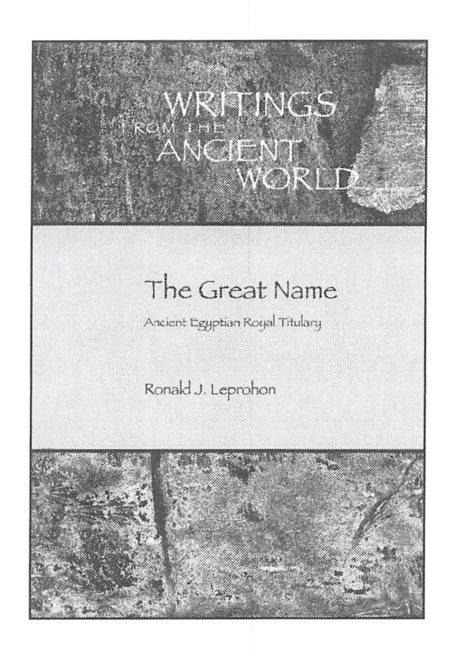
The Horus Name was the first of the king's full five-fold titulary in the First Dynasty, established by the Middle Kingdom and utilized by Egyptian kings thereafter. Then the Golden Horus Name appeared during the reign of King Den, followed by 'The One Who Belongs to Upper and Lower

Book Review

The Great Name: Ancient Egyptian Royal Titulary

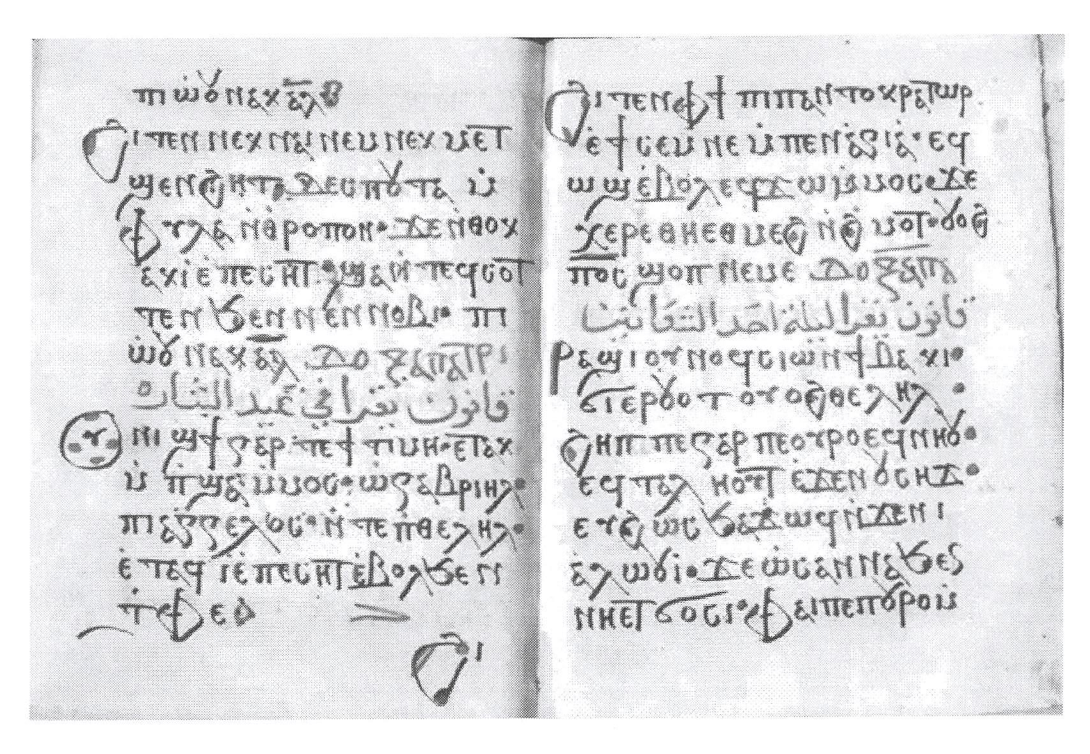
Hussein Bassir

Book Title:	***Writings from the Ancient World*, Volume 33: *The Great Name: Ancient Egyptian Royal Titulary***
Author:	Ronald J. Leprohon
Publisher:	Society of Biblical Literature
Year of Publication:	2013
ISBN:	978-158-983-735-5
No. of Pages:	291

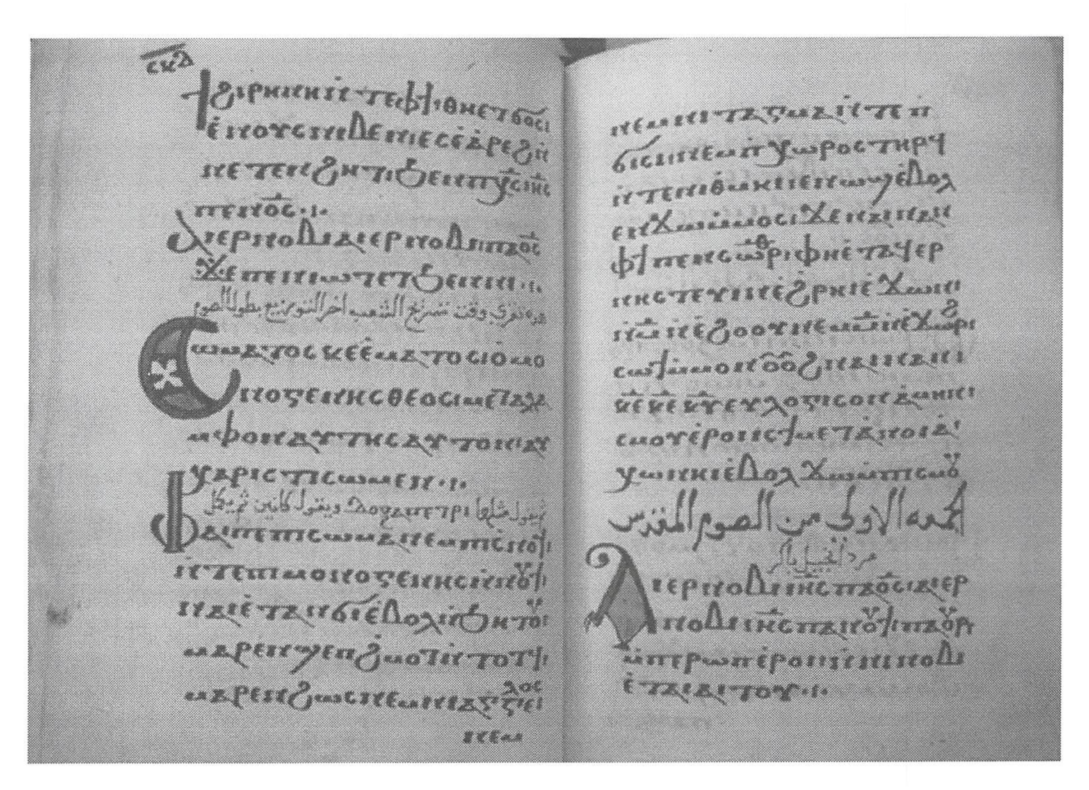


Ancient Egyptian royal titulary is a very interesting subject, although some may think that there is nothing new to be added to the corpus of scholarly literature about this topic. This excellent volume proves that this is not the case. In ancient Egypt, names had symbolic meaning, were given to endure and exist eternally, and played an important role in defining the self and characterizing the individual identity in Egyptian society. Egyptian names, whether royal or non-royal, belong to a very rich field of study and highlight the Egyptian language, literature, history, social and economic trends, royalty, nobility, titles of honor, actual titles, self-presentation, individualism, and the concept of identity. The institution of kingship and its principal figure, the pharaoh, are the main structure upon which the whole state and society were based on in ancient Egypt. Among the most important symbols of authority and power is the titulary that the king assumed for himself at the time of his coronation, thereby associating him with the divine world.

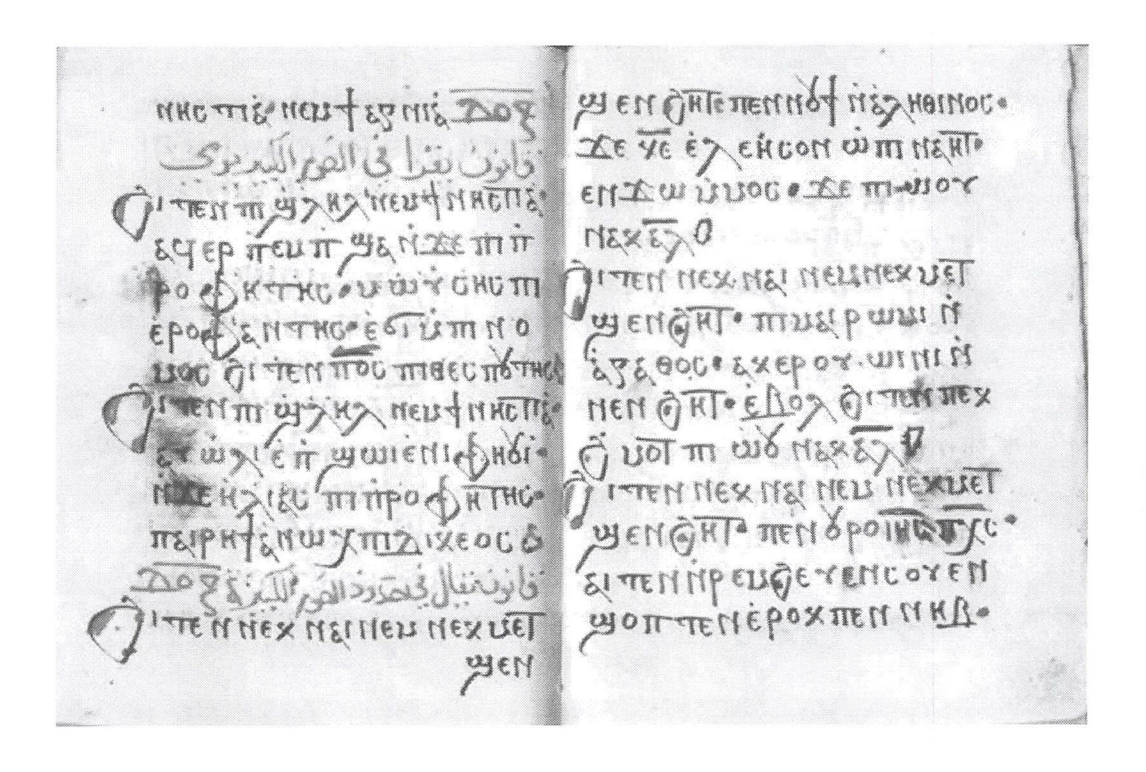
The Great Name: Ancient Egyptian Royal Titulary by Ronald J. Leprohon, Professor of Egyptology at the University of Toronto, is a comprehensive approach to the subject of ancient Egyptian royal titulary. The main previous studies on the topic are Gauthier, Quirke, Clayton, Von Beckerath, and Dessoudeix. Gauthier (1907-1916), Von Beckerath (1999), and Quirke (1990). They do not offer translations in French, German, or English. Clayton (1994) does not present or translate all royal names,



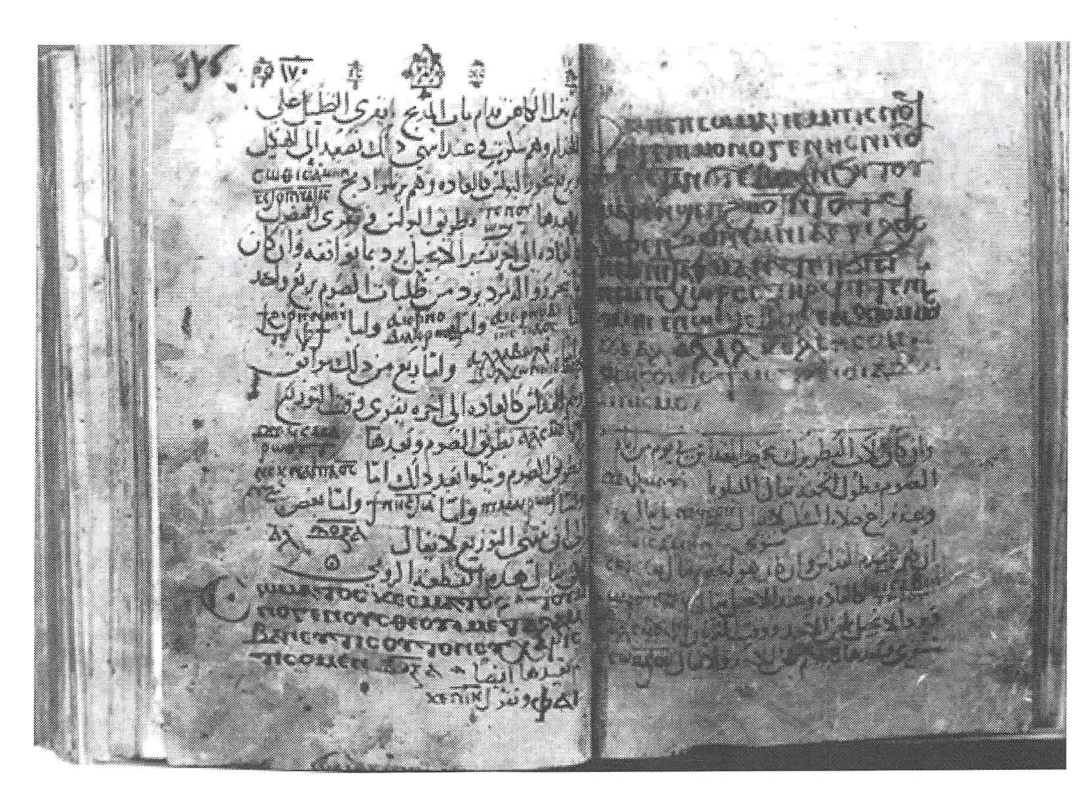
Bani Sueif Manuscripts



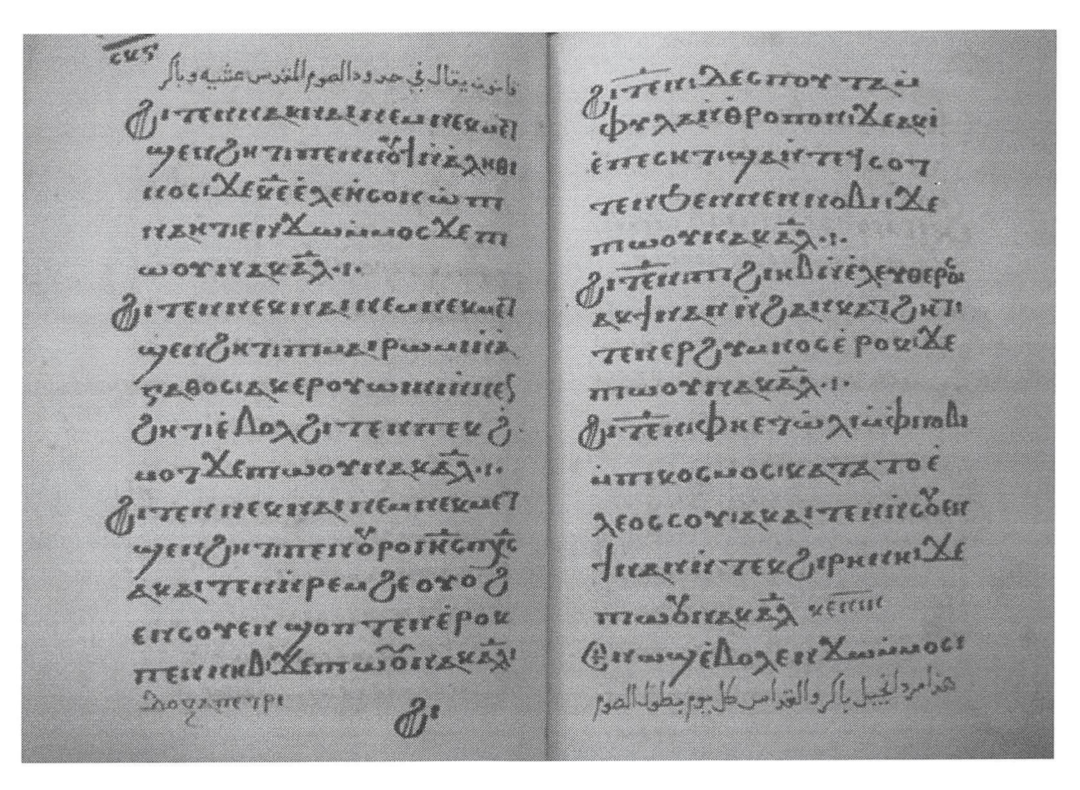
Muharraq Manuscript



Bani Sueif Manuscripts



The Ordo of the Church Patriarchal Library



Muharraq Manuscript

Wipe our transgressions and lose our iniquities (for) we know that there is none born of a woman who will be justified in front of You. You that the angelic choirs praise You. You (are the One whom) the angelic choirs praise. You (are the One whom) all the ranks bless.

You (are the One whom) the whole assembly of the saints worship. You [are the One whom] the heavenly and earthly glorify, You [are the One to whom] all knees in Heaven and on earth bend ...

21 Read ⲡⲓⲇⲉⲥⲡⲟⲧⲏⲥ.

22 This text is used in edition of Tukhi as a canon for Monday, and there are extra stanzas:

ϩⲓⲧⲉⲛ ⲡⲓϣⲗⲏⲗ ⲛⲉⲙ ϯⲛⲏⲥⲧⲓⲁ ⲇⲁⲛⲓⲏⲗ ϩⲓⲧⲉⲛ ⲛⲉϥϩⲃⲏⲟⲩⲓ ⲁϥⲙⲟϣⲓ ⲛⲥⲁ ⲛⲉϥⲙⲓⲧⲱⲟⲩⲓ ⲁϥⲛⲁϩⲙⲉϥ ⲉⲃⲟⲗϧⲉⲛ ⲫⲗⲁⲕⲕⲟⲥ ⲛⲛⲓⲙⲟⲩⲓ ⲇⲟⲝⲁ

ϩⲓⲧⲉⲛ ⲡⲓϣⲗⲏⲗ ⲛⲉⲙ ϯⲛⲏⲥⲧⲓⲁ ⲛⲓⲣⲉⲙⲛⲓⲉⲩⲉ ⲁⲩⲛⲟϩⲉⲙ ⲙⲉⲛⲉⲛⲥⲁ ⲛⲟⲩϭⲱϧⲉⲙ ⲁϥⲭⲱ ⲛⲱⲟⲩ ⲛϫⲉ ⲡ̅ϭ̅ⲥ̅ ⲫϯ ⲛⲭⲱⲗⲉⲙ ⲇⲟⲝⲁ

ϩⲓⲧⲉⲛ ⲡⲓϣⲗⲏⲗ ⲛⲉⲙ ϯⲛⲏⲥⲧⲓⲁ ⲡⲓϣⲟⲙⲧ ⲛⲁⲗⲟⲩ ⲛⲁⲅⲓⲟⲥ ⲁⲩⲛⲟϩⲉⲙ ϧⲉⲛ ϯϩⲣⲱ ⲛⲭⲣⲱⲙ ⲓ̅ ⲉⲃⲟⲗϩⲓⲧⲉⲛ ⲡⲓⲁⲅⲅⲉⲗⲟⲥ ϩⲓⲧⲉⲛ ⲡⲓϣⲗⲏⲗ ⲛⲉⲙ ϯⲛⲏⲥⲧⲓⲁ ⲛⲉⲛⲓⲟϯ ⲉⲑⲟⲩⲁⲃ ⲛⲁⲡⲟⲥⲧⲟⲗⲟⲥ ⲁⲩϭⲣⲟ ⲙⲡⲓⲇⲓⲁⲃⲟⲗⲟⲥ ⲁⲩⲧⲁⲥⲑⲟ ⲛⲛⲓⲉⲑⲛⲟⲥ ⲉⲫϯ

ⲁⲛⲟⲛ ϩⲱⲛ ϧⲁ ⲛⲓⲡⲓⲥⲧⲟⲥ ⲛⲧⲉⲛϣⲗⲏⲗ ⲛⲧⲉⲛⲉⲣⲛⲏⲥⲧⲉⲩⲓⲛ ϧⲉⲛ ϩⲁⲛϣⲣⲱⲓⲥ ⲛⲉⲙ ϩⲁⲛⲉⲣⲙⲱⲟⲩⲓ ⲉⲛⲱϣ ⲉⲃⲟⲗ ⲉⲛϫⲱ ⲙⲙⲟⲥ

ϫⲉ ⲡⲉⲛⲓⲱⲧ ⲉⲧϧⲉⲛ ⲛⲓⲫⲏⲟⲩⲓ ⲙⲁⲣⲉϥⲧⲟⲩⲃⲟ ⲛϫⲉ ⲡⲉⲕⲣⲁⲛ ⲙⲁⲣⲉⲥⲓ ⲛϫⲉ ⲧⲉⲕⲙⲉⲧⲟⲩⲣⲟ ϫⲉ ⲫⲱⲕ ⲡⲉ ⲡⲓⲱⲟⲩ ϣⲁ ⲉⲛⲉϩ ⲁⲙⲏⲛ

Through prayer and fasting, Daniel, through his deeds, followed his paths and He delivered him (Daniel) from the lions' den. Glory...

Through prayer and fasting, the people of Nineveh were saved (from their) the uncleanliness, the Lord God forgave them quickly. Glory...

Through prayer and fasting, the three holy young men were delivered from the fiery furnace by the Angel.

Through prayer and fasting, our holy fathers the apostles conquered the devils; they made nations return to God.

We also, the faithful ones, let us pray and fast with zeal and tears proclaiming and saying:

Our Father who art in Heaven, hallowed be Thy name, Thy kingdom come for Thine is the glory for ever. Amen!

23 Read ⲛⲧⲉⲕϣⲟⲡⲧⲉⲛ.

24 Read كثرة.

25 Read حياة.

26 Read صاحبة.

27 Read رياسة.

28 Read قدوة.

29 G. Viaud, 'Traditions orales de la liturgie copte', *Bulletin de la Société d'Archéologie Copte* 32 (1993), 171-176.

ⲙⲁⲣⲓⲁ ⲧⲏⲥ ⲡⲁⲣⲑⲉⲛⲟⲩ ⲧⲏⲥ ⲁⲅⲓⲁⲥ ⲧⲏⲥ ⲑⲉⲟⲧⲟⲕⲟⲩ ⲕⲁⲑⲁⲣⲁⲥ ⲕⲁⲓ ⲙⲓⲭⲁⲏⲗ ⲕⲁⲓ ⲅⲁⲃⲣⲓⲏⲗ ⲕⲁⲓ ⲣⲁⲫⲁⲏⲗ ⲛⲉⲙ ⲛⲟⲩϣⲗⲏⲗ ⲉⲑⲙⲉϩ ⲛⲑⲉⲗⲏⲗ ϧⲁ ⲧϩⲏ ⲙⲡⲓⲏⲗ ⲛⲧⲉ ⲡⲓⲥⲣⲁⲏⲗ ⲕⲉ ⲁⲡⲟⲥⲧⲟⲗⲟⲥ ⲕⲉ ⲙⲁⲣⲧⲩⲣⲟⲥ ⲛⲉⲙ ⲡⲭⲟⲣⲟⲥ ⲛⲛⲓⲇⲓⲕⲉⲟⲥ ⲉⲗⲉⲏⲥⲟⲛ ⲏⲙⲁⲥ ⲟ ⲑⲉⲟⲥ ⲕⲁⲧⲁ ⲧⲟ ⲙⲉⲅⲁⲗⲉⲟⲥ

ⲉⲛⲱϣ ⲉⲃⲟⲗ..

O our Saviour, who is covered by light, You fasted steadfastly and without need for forty days and forty nights until You saved us all from illness. You forgave us our sins and accepted us unto You in our nights and our days, O who is without sin.

Hear our prayers and our supplications. Every diabolic thing take it from our souls, now.

Through the prayers and the intercessions of our Lady Mary the Virgin the Saint Pure Mother of God, and Michael and Gabriel and Raphael and the prayers full of joy (that are offered up) in front of El (God) of Israel by the Apostles and Martyrs and the choirs of the righteous, have mercy upon us O God according to Your great mercy.

Proclaiming...

16 Read ⲁⲩⲛⲟϩⲉⲙ.

17 The edition of Tukhi, p. 233 adds two more stanzas:

ⲙⲁⲣⲉⲛϩⲱⲥ ⲉⲡⲭ̅ⲥ̅ ⲑⲉⲟⲛ ⲫⲏⲉⲧⲁⲣⲉⲣⲛⲏⲥⲧⲉⲩⲓⲛ ⲉϩⲣⲏⲓ ⲉϫⲱⲛ ⲟⲩⲟϩ ⲁϥⲥⲱϫⲡ ⲛⲁⲛ ⲛϩⲩⲡⲟⲅⲣⲁⲙⲙⲟⲛ ⲉⲑⲣⲉⲛⲙⲟϣⲓ ⲛⲥⲁ ⲛⲉϥϣⲉⲛⲧⲁⲧⲥⲓ

ⲛⲉⲙ ⲕⲁⲧⲁ ⲫⲣⲏϯ ⲛⲁⲡⲟⲥⲧⲟⲗⲟⲛ ⲛⲏⲉⲧⲁⲩϭⲣⲟ ⲙⲡⲓⲡⲟⲛⲏⲣⲟⲛ ⲉⲑⲃⲉ ⲡⲓϣⲗⲏⲗ ⲛⲉⲙ ϯⲛⲏⲥⲧⲓⲁ ⲛⲉⲙ ϯⲁⲅⲛⲓⲁ ⲛⲩⲛ

ⲙⲁⲣⲉⲛⲉⲣⲛⲏⲥⲧⲉⲩⲓⲛ ⲛⲥⲡⲟⲩⲇⲏ ⲟⲩⲟϩ ⲛⲧⲉⲛⲉⲣⲡⲣⲟⲥⲉⲩⲭⲏⲥⲑⲉ ⲛϩⲣⲏⲓ ϧⲉⲛ ⲛⲁⲓⲉϩⲟⲟⲩ ⲉⲑⲟⲩⲁⲃ ϧⲉⲛ ⲟⲩⲥⲩⲛⲉⲓⲇⲏⲥⲓⲥ ⲉϥⲟⲩⲁⲃ

ϫⲉ ⲡⲥⲏⲟⲩ ⲡⲉ ⲉⲓⲣⲓ ⲙⲡϭ̅ⲥ̅ ⲙⲁⲣⲉⲛⲧⲱⲃϩ ⲙⲙⲟϥ ⲉⲗⲉⲟⲥ ⲛⲉⲙ ⲟⲩⲭⲱ ⲉⲃⲟⲗ ⲛⲛⲉⲛⲁⲛⲟⲙⲓⲁ ⲛⲉⲙ ⲟⲩϥⲱϯ ⲛⲛⲉⲛⲁⲕⲁⲑⲁⲣⲧⲱⲙⲁ ⲉⲑⲃⲉ ⲡⲓϣⲗⲏⲗ ⲛⲉⲙ ϯⲛⲏⲥⲧⲓⲁ ⲛⲉⲙ ϯⲁⲅⲛⲓⲁ ⲉⲛⲱϣ ⲉⲃⲟⲗ

Let us praise Christ God, who fasted for us and remained for us a model that we follow in His footsteps.

And according to the Apostles who overcame evil because of the prayer, fasting and purity.

Let us be quick to fast and pray in these holy days with a pure consciousness

For (it is) the time that the Lord did let us implore, mercy and forgiveness of our transgression and the wiping away of our uncleanliness because of prayer, fasting, and purity.

18 The edition of Tukhi, p. 233 adds three more stanzas:

ⲇⲉⲥⲡⲟⲧⲁ ⲕⲩⲣⲓⲱⲛ ⲱ ⲥⲱⲧⲉⲣ ⲏⲙⲱⲛ ⲫⲏⲉⲧⲁϥⲉⲣⲛⲏⲥⲧⲉⲩⲓⲛ ⲉϫⲱⲛ ϣⲁ ⲛⲧⲉϥⲥⲱϯ ⲙⲙⲟⲛ ϧⲉⲛ ⲧϫⲓϫ ⲙⲡⲁⲛⲧⲓⲕⲉⲓⲙⲉⲛⲟⲥ ⲛⲓⲇⲓⲁⲃⲟⲗⲟⲥ ⲁϥⲉⲣϩⲙⲟⲧ ⲛⲁⲛ ⲛⲉⲗⲉⲩⲑⲉⲣⲟⲥ ⲙⲉⲛⲉⲛⲥⲁ ϯⲡⲗⲁⲛⲟⲥ ⲁⲣⲓⲕⲁⲧⲁⲝⲓⲟⲓⲛ ⲁⲣⲓⲃⲟⲏⲑⲓⲛ ⲉⲣⲟⲛ ⲟⲩⲟϩ ⲭⲁ ⲛⲉⲛⲛⲟⲃⲓ ⲛⲁⲛ ⲉⲃⲟⲗ ⲛⲉⲙ ⲛⲉⲛⲁⲛⲟⲙⲓⲁ ⲛⲁⲣⲭⲉⲟⲛ ⲛⲩⲛ

ⲙⲁⲣⲉⲛⲉⲣⲛⲏⲥⲧⲉⲩⲓⲛ ⲛⲁⲧⲉⲣⲕⲉⲓⲗⲩⲛ ⲙⲁⲣⲉⲛϣⲗⲏⲗ ⲛⲁⲧⲕⲁⲕⲓⲛ ⲟⲩⲟϩ ⲛⲧⲉⲛⲉⲣϯⲁⲗⲓⲛ ⲉⲛⲱϣ ⲉⲃⲟⲗ ⲉⲛϫⲱ ⲙⲙⲟⲥ ⲛⲉⲙ ⲇⲁⲩⲓⲇ ⲡⲓϩⲩⲙⲛⲟⲧⲟⲥ ϫⲉ ⲡⲥⲏⲟⲩ ⲡⲉ ⲉⲓⲣⲓ ⲙⲡϭ̅ⲥ̅ ⲙⲁⲣⲉⲛϯϩⲟ ⲛⲧⲉϥⲙⲉⲧⲁⲅⲁⲑⲟⲥ

ⲉⲑⲣⲉϥϣⲱⲡ ⲉⲣⲟϥ ⲛⲛⲉⲛⲉⲩⲭⲏ ⲛⲉⲙ ⲛⲉⲛⲡⲣⲟⲥⲉⲩⲭⲏ ⲛⲁϩⲙⲉⲛ ⲉⲃⲟⲗϩⲁ ⲡⲓⲫⲁϣ ⲉⲧⲭⲏ ⲉϥⲉⲛⲟϩⲉⲙ ⲛⲛⲉⲛϯⲩⲭⲏ ⲕⲁⲓ ⲛⲩⲛ

ϩⲓⲧⲉⲛ ⲛⲓϯϩⲟ ⲛⲉⲙ ⲛⲓϣⲗⲏⲗ ⲛⲧⲉ ⲙⲓⲭⲁⲏⲗ ⲛⲉⲙ ⲅⲁⲃⲣⲓⲏⲗ ⲛⲉⲙ ⲣⲁⲫⲁⲏⲗ ⲙⲁⲗⲓⲥⲧⲁ ⲛϩⲟⲩⲟ ⲛϯⲡⲁⲣⲑⲉⲛⲟⲥ ϯⲑⲉⲟⲧⲟⲕⲟⲥ ⲫⲣⲁϣⲓ ⲛⲛⲓⲁⲅⲅⲉⲗⲟⲥ ⲛⲉⲙ ⲡⲭⲟⲣⲟⲥ ⲛⲁⲥⲱⲙⲁⲧⲟⲥ ⲛⲉⲙ ⲛⲉⲛⲓⲟϯ ⲉⲑⲟⲩⲁⲃ ⲛⲁⲡⲟⲥⲧⲟⲗⲟⲥ ⲛⲉⲙ ⲛⲓⲙⲁⲣⲧⲩⲣⲟⲥ ⲛⲉⲙ ⲛⲓⲇⲓⲕⲉⲟⲥ ⲛⲁⲓ ϧⲁ ⲧⲉⲛⲙⲉⲧⲉⲗⲁⲭⲓⲥⲧⲟⲥ ⲟⲡⲧⲉⲛ ϩⲱⲛ ⲛⲉⲙ ⲛⲉⲕⲡⲓⲥⲧⲟⲥ

Lord of lords O our Saviour, who fasted for us in order to save us from the hand of the hostile devil. He granted us freedom after the misleading. Make us worthy, help us and forgive our sins and our first transgressions

Let us fast without { } let us pray without evil and we *sing* proclaiming and saying with David the psalmist for the time is to do let us beseech his goodness {meaning unclear}.

Let Him receive to Him our prayers and our demands. Deliver us from the snares which are put. Save our souls from now.

Through the beseeching and the prayers of Michael, Gabriel, Raphael and moreover the Virgin the Mother of God, the joy of the angels and the choirs of the bodiless and our holy fathers the Apostles and the martyrs and the righteous. Have mercy upon our humility and count us with Your faithfuls.

19 Read ⲛⲁⲙⲁⲓ.

20 The edition of Tukhi, p. 235 reads differently:

ⲥⲱⲗϫ ⲛⲛⲉⲛⲁⲛⲟⲙⲓⲁ ⲟⲩⲟϩ ⲃⲱⲗ ⲉⲃⲟⲗ ⲛⲛⲉⲛⲡⲁⲣⲁⲡⲧⲱⲙⲁ ⲁⲛⲉⲙⲓ ϫⲉ ⲙⲙⲟⲛ ϫⲫⲟ ⲛⲥϩⲓⲙⲓ ⲛⲁⲙⲁⲓ ⲙⲡⲉⲕⲙⲑⲟ ⲛⲑⲟⲕ ⲡⲉ ⲉⲧⲟⲩϩⲱⲥ ⲉⲣⲟⲕ ⲛϫⲉ ⲡⲭⲱⲣⲟⲥ ⲛⲁⲅⲅⲉⲗⲓⲕⲟⲛ ⲛⲑⲟⲕ ⲡⲉ ⲉⲧⲟⲩⲥⲙⲟⲩ ⲉⲣⲟⲕ ⲛⲓⲧⲁⲝⲓⲥ ⲧⲏⲣⲟⲩ

ⲛⲑⲟⲕ ⲡⲉⲧⲟⲩϣⲙϣⲓ ⲙⲙⲟⲕ ⲛϫⲉ ϯⲟⲙⲏⲅⲩⲣⲓⲥ ⲧⲏⲣⲥ ⲛⲧⲉ ⲛⲏⲉⲑⲟⲩⲁⲃ ⲛⲑⲟⲕ ⲡⲉ ⲉⲧⲟⲩϯⲱⲟⲩ ⲛⲁⲕ ⲛϫⲉ ⲛⲁⲧⲫⲉ ⲛⲉⲙ ⲛⲁ ⲡⲕⲁϩⲓ ⲛⲑⲟⲕ ⲡⲉ ⲧⲉ ⲉⲧⲉⲣⲉⲕⲉⲗⲓⲛ ⲛⲓⲃⲉⲛ ⲕⲱⲗϫ ⲛⲁⲕ ⲛⲏⲉⲧϧⲉⲛ ⲧⲫⲉ ⲛⲉⲙ ϩⲓϫⲉⲛ ⲡⲕⲁϩⲓ...

Conclusion

We can conclude the following:

1- The actual 'Greek' Canon was used in Upper Egypt before the tenth century (as attested by the Leiden manuscript) and was introduced to the rite of Lower Egypt by the end of the fourteenth or beginning of the fifteenth century (as it is not attested by Ibn Kabar or attested in the Ordo of the Church in the Patriarchal Library).

2- The canons of Lower Egypt are in Coptic and varied from one manuscript to another.

3- The edition of Tukhi adds more stanzas, however, the authenticity is doubtful as some of the textual meanings are not clear.

The words of the late Gérard Viaud would be the best conclusion.

« Le patrimoine de l'Église copte est si riche qu'il est difficile de le décrire en sa totalité ».[29]

Notes

* Université Catholique Australienne, Melbourne.

1 A. Lossky et M. Sodi (éds.) *Rites de communion.* Conférences Saint-Serge LVe Semaine d'études liturgiques, Paris, 23-26 juin 2008, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, 2010 (Monumenta Studia Instrumenta Liturgica, 59), 211-226.

2 G. Gabra, *et al.*, *Historical Dictionary of the Coptic Church* (Cairo, 2008), 53.

3 A. Arsenius, pièvm `n'metreweémei` nte pidiakvn nem nibvàem, [the book of the service of the Deacon and the hymns], (Cairo, 1973), 27-28.

4 W. Pleyte, A.A. Boeser, *Catalogue du Musée d'Antiquités à Leide, Subdivision F. Égypte, Antiquités coptes* (Leide, 1900), 138.

5 O.H.E. Burmester, "The Greek Kirugmata Versicles & Responses and Hymns in the Coptic Liturgy", *Orientalia Christian Periodia* 2 (1936), 363-394. Especially p. 386 concerning the Lent.

6 M. Brière, F. Graffin, *Les Homiliae cathédrales de Sévère d'Antioche* (Brepols, 1975), 6-9.

7 For this rite cf. U. Zanetti, "Liturgy in the White Monastery", in: G. Gabra, H. Takla (eds.), *Christianity and Monasticism in Upper Egypt*, vol. 1, *Akhmim and Sohag* (Cairo, New York, 2007), 201-210.

8 Only one manuscript from the collection of Saint Macarius preserved in Hamburg cf. L. Störk, *Koptische Handschriten* 4, Die Handschriften der Staatbibliothek zu Hamburg- Teil 1: Liturgische Handschriften – Verzeichnis der Orientalischen Handschriften in Deutschland Band XXI, 2 (Stuttgart, 1996), 454 Manuscript from the 17/18 century. Störk, *Koptische Handschriten* 4, Die Handschriften der Staatbibliothek zu Berlin, Teil 1: Liturgische Handschriften – Verzeichnis der Orientalischen Handschriften in Deutschland Band XXI, 4 (Stuttgart, 2002), 130. 17/18 century.

9 Y.N. Youssef, "A New Witness of a Copto-Greek hymn-Poiekon", *Ancient Near Eastern Studies* 49 (2012), 184-201; D. Atanassova, 'Paper Codices with liturrgical typika from the White Monastery', *Coptica* 9 (2010) 1-24 especially 10.

10 R.G. Coquin, 'Ibn Kabar', *Catholicisi me* 6 (1996), col. 1349-1351; S. Khalil, « Un manuscrit arabe d'Alep reconnu, le Sbath 1125 », *Le Muséon* 91 (1978), 179-188 ; S. Khalil, « L'encyclopédie liturgique d'Ibn Kabar (1324) et son apologie d'usages coptes », in *Crossword of Cultures Studies in Liturgy and patristics in Honor of Gabriele Winkler*, H.-J. Feulner, E. Velkouska and R. Taft (eds.), *Orientalia Christiana Analecta* 260 (Roma, 2000), 629-655.

11 L. Villecourt, « Les observances liturgiques et la discipline du jeûne dans l'Église copte », *Le Muséon* 38 (1925), 261-320, especially 267-268, 301-302.

12 V. MISTRIH, *Pretiosa margarita de Scientiis Ecclesiasticis*, 'Studia Orientalia Christiana Aegyptiaca' (Cairo, 1966), 315-320.

13 M. Simaika, and Yassa 'Abd al-Masih, *Catalogue of the Coptic and Arabic Manuscripts in the Coptic Museum, the Patriarchate, the Principal Churches of Cairo and Alexandria and the Monasteries of Egypt*, vol. 2, fasc. 1 (Cairo, 1942), 389. Lit. 74.

14 Read ⲡⲉⲛⲛⲟⲩ.

15 The edition of Tukhi, p. 235 adds two more stanzas:

ⲱ ⲡⲉⲛⲥⲱⲧⲏⲣ ⲡⲓⲉⲧϫⲟⲗϩ ⲙ̀ⲡⲓⲟⲩⲱⲓⲛⲓ ⲛ̀ⲁⲧϫⲟⲣϩ ⲁⲕⲉⲣⲛⲏⲥⲧⲉⲩⲓⲛ ⲛ̀ⲁⲧⲫⲱⲛϩ ⲛ̀ϩⲙⲉ ⲛ̀ⲉϩⲟⲟⲩ ⲛⲉⲙ ϩⲙⲉ ⲛ̀ⲉϫⲱⲣϩ ϣⲁ ⲛ̀ⲧⲉⲕⲥⲟⲧⲧⲉⲛ ϧⲉⲛ ⲓⲁⲃⲓ (ⲛⲓⲃⲉⲛ) ⲁⲕⲭⲱ ⲛⲁⲛ ⲉⲃⲟⲗ ⲛ̀ⲛⲉⲛⲛⲟⲃⲓ ϣⲟⲡⲧⲉⲛ ⲉⲣⲟⲕ ⲱ ⲡⲓⲁⲧⲉⲣⲛⲟⲃⲓ ϧⲉⲛ ⲛⲉⲛⲣⲟⲩϩⲓ ⲛⲉⲙ ⲛⲉⲛⲁⲧⲟⲟⲩⲓ

ⲥⲱⲧⲉⲙ ⲉⲛⲉⲛⲉⲩⲭⲏ ⲛⲉⲙ ⲛⲉⲛⲡⲣⲟⲉⲩⲭⲏ ϩⲱⲃ ⲛⲓⲃⲉⲛ ⲛ̀ⲇⲓⲁⲃⲟⲗⲓⲕⲏ ϩⲓⲧⲟⲩ ⲉⲃⲟⲗϧⲉⲛ ⲛⲉⲛϯⲩⲭⲏ ⲛⲩⲛ

ϩⲓⲧⲉⲛ ⲛⲓⲧⲱⲃϩ ⲛⲉⲙ ⲛⲓⲡⲣⲉⲥⲃⲉⲓⲁ ⲛ̀ϫⲉ ⲧⲉⲛϭ̅ⲥ̅ ⲛ̀ⲛⲏⲃ

brethren to pray for the forgiveness of his sins and those of his parents. He who took care of this book is the hegumen ʻAbd al-Masih al-Masʻudî, the junior, one of the monks of the Monastery of al-Muharraq. He sponsored (this book) from his own money and his own belongings for the reading and the comfort and the afterlife of his owner. This book will become an indisputable endowment and [remain in] eternal custody of the Church of Our Lady the Virgin in the Monastery of al-Muharraq. [It is] not to be sold or taken in pledge or taken out of his endowment by any way of destruction, the owner of this place, will be his antagonist in the great day. Whoever preserves and restores it, God will preserve him in diabolic temptations and bodily illnesses. May the Lord reward who gave effort [to produce the book], in the communion of the heavenly kingdom. [This took place] during the leadership of the honored lord father, the perfect noble, the model of enlightenment, the crown of the righteous, the honorable father, and perfect priest, hegumen Michael, nicknamed Abutigi, the Abbot of the Monastery of al-Muharraq.

قانون يقال في حدود الصوم المقدس عشية وباكرًا	Canon to be recited for the Sunday of the Great Lent for vespers and matins
ϩⲓⲧⲉⲛ ⲛⲁⲕⲛⲁⲓ ⲛⲉⲙ ⲛⲉⲕⲙⲉⲧϣⲉⲛϩⲏⲧ ⲡⲉⲛⲛⲟⲩϯ ̀ⲛⲁⲗⲏⲑⲓⲛⲟⲥ ϫⲉ ⲕ̅ⲉ̅ ⲉⲗⲉⲏⲥⲟⲛ ⲱ ⲡⲓⲛⲁⲏⲧ ⲉⲛϫⲱ ̀ⲙⲙⲟⲥ ϫⲉ ⲡⲓⲱⲟⲩ ⲛⲁⲕ ⲁ̅ⲗ̅	Through Your mercies and Your compassion our true God: Lord have mercy, O merciful saying: Glory be to You, Alleluia.
ϩⲓⲧⲉⲛ ⲛⲉⲕⲛⲁⲓ ⲛⲉⲙ ⲛⲉⲕⲙⲉⲧϣⲉⲛϩⲏⲧ ⲡⲓⲙⲁⲓⲣⲱⲙⲓ ̀ⲛⲁⲅⲁⲑⲟⲥ ⲁⲕⲉⲣⲟⲩⲱⲓⲛⲓ ̀ⲛⲛⲉⲛϩⲏⲧ ⲉⲃⲟⲗϩⲓⲧⲉⲛ ⲡⲉⲕϩⲙⲟⲧ ϫⲉ ⲡⲓⲱⲟⲩ ⲛⲁⲕ ⲁ̅ⲗ̅	Through Your mercies and Your compassion, O good lover of humankind, You shone in our hearts through Your grace: Glory be to You, Alleluia.
ϩⲓⲧⲉⲛ ⲛⲁⲕⲛⲁⲓ ⲛⲉⲙ ⲛⲉⲕⲙⲉⲧϣⲉⲛϩⲏⲧ ⲡⲉⲛⲟⲩⲣⲟ ⲓ̅ⲏ̅ⲥ̅ ⲡ̅ⲭ̅ⲥ̅ ⲁⲕⲁⲓⲧⲉⲛ ̀ⲛⲣⲉⲙϩⲉ ⲟⲩⲟϩ ⲉⲛⲥⲟⲩⲉⲛ ϣⲟⲡⲧⲉⲛ ⲉⲣⲟⲕ ⲡⲉⲛⲛⲏⲃ ϫⲉ ⲡⲓⲱⲟⲩ ⲛⲁⲕ ⲁ̅ⲗ̅	Through Your mercies and Your compassion, O our King Jesus Christ, You freed and considered us O our Master: Glory be to You, Alleluia.
ⲇⲟⲝⲁ ⲡⲉⲧⲣⲓ	Glory be to the Father.
ϩⲓⲧ̅ⲉ̅ⲛ̅ ⲇⲉⲥⲡⲟⲩⲧⲁ ̀ⲙⲫⲩⲗⲁⲛⲛⲑⲣⲟⲡⲟⲛ ϫⲉ ⲁⲕ̀ⲓ̅ ⲉⲡⲉⲥⲏⲧ ϣⲁⲛⲧⲉϥⲥⲟⲧⲧⲉⲛ ϧⲉⲛ ⲛⲉⲛⲛⲟⲃⲓ ϫⲉ ⲡⲓⲱⲟⲩ ⲛⲁⲕ ⲁ̅ⲗ̅	Through Lord lover of humankind, You came down and saved us from our sins: Glory be to You, Alleluia.
ϩⲓⲧ̅ⲉ̅ⲛ̅ ⲡⲓϩⲓⲏⲃ ̀ⲛⲉⲗⲉⲩⲑⲉⲣⲟⲥ ⲁⲕϯ ⲛⲁⲛ ̀ⲛϩⲁⲛⲕⲁⲧϩⲏⲧ ⲧⲉⲛⲉⲣϩⲩⲙⲛⲟⲥ ⲉⲣⲟⲕ ϫⲉ ⲡⲓⲱⲟⲩ ⲛⲁⲕ ⲁ̅ⲗ̅	Through O noble Lamb grant us wisdom, we praise You: Glory be to You, Alleluia.
ϩⲓⲧ̅ⲉ̅ⲛ̅ ⲫⲏⲉⲧⲱⲗⲓ ̀ⲙⲫⲛⲟⲃⲓ ̀ⲙⲡⲓⲕⲟⲥⲙⲟⲥ ⲕⲁⲧⲁ ⲧⲟ ⲉⲗⲉⲟⲥ ⲥⲟⲩ ⲁⲕⲁⲓⲧⲉⲛ ⲛⲥⲟⲩⲉⲛ ϯ ⲛⲁⲛ ̀ⲛⲧⲉⲕϩⲓⲣⲏⲛⲏ ϫⲉ ⲡⲓⲱⲟⲩ ⲛⲁⲗ ⲁ̅ⲗ̅	Through O who carried the sin of the world according to Your mercy. You made us knowledgeable grant us Your peace: Glory be to You, Alleluia.
ⲕⲉ ⲛⲩⲛ	From now…
ⲉⲛⲱϣ ⲉⲃⲟⲗ ⲉⲛϫⲱ ⲙⲙⲟⲥ	Proclaiming and saying…

ϩⲓⲧⲉⲛ ⲡⲓϣⲗⲏⲗ ⲛⲉⲙ ϯⲛⲏⲥⲧⲓⲁ ⲁⲩⲱⲗⲓ ⲉⲡϣⲱⲓ ⲉⲛⲓⲫⲏⲟⲩⲓ ⲛϫⲉ ⲏⲗⲓⲁⲥ ⲡⲓⲡⲣⲟⲫⲏⲧⲏⲥ ⲡⲁⲓⲣⲏϯ ⲁⲛⲱⲭ ⲡⲓⲇⲓⲕⲉⲟⲥ ⲇⲟⲝⲁ[22]	Through prayer and fasting, Elijah the prophet was taken to Heaven and also the righteous Enoch. Glory...

قانون يقال في أحد الصوم الكبير	Canon to be recited for the Sunday of the Great Lent
ϩⲓⲧⲉⲛ ⲛⲁⲕⲛⲁⲓ ⲛⲉⲙ ⲛⲉⲕⲙⲉⲧϣⲉⲛϩⲏⲧ ⲡⲉⲛⲛⲟⲩϯ `ⲛⲁⲗⲏⲑⲓⲛⲟⲥ ϫⲉ ⲕ̅ⲉ̅ ⲉⲗⲉⲏⲥⲟⲛ ⲱ ⲡⲓⲛⲁⲏⲧ ⲉⲛϫⲱ `ⲙⲙⲟⲥ ϫⲉ ⲡⲓⲱⲟⲩ ⲛⲁⲕ ⲁ̅ⲗ̅	Through Your mercies and Your compassion our true God, Lord have mercy, O merciful saying: Glory be to You, Alleluia.
ϩⲓⲧⲉⲛ ⲛⲉⲕⲛⲁⲓ ⲛⲉⲙ ⲛⲉⲕⲙⲉⲧϣⲉⲛϩⲏⲧ ⲡⲓⲙⲁⲓⲣⲱⲙⲓ `ⲛⲁⲅⲁⲑⲟⲥ ⲁⲕⲉⲣⲟⲩⲱⲓⲛⲓ `ⲛⲛⲉⲛϩⲏⲧ ⲉⲃⲟⲗϩⲓⲧⲉⲛ ⲡⲉⲕϩⲙⲟⲧ ⲡⲓⲱⲟⲩ ⲛⲁⲕ ⲁ̅ⲗ̅	Through Your mercies and Your compassion, O good lover-of humankind, You shone in our hearts through Your grace: Glory be to You, Alleluia.
ϩⲓⲧⲉⲛ ⲛⲉⲕⲛⲁⲓ ⲛⲉⲙ ⲛⲉⲕⲙⲉⲧϣⲉⲛϩⲏⲧ ⲡⲉⲛⲟⲩⲣⲟ ⲓ̅ⲏ̅ⲥ̅ ⲡⲭ̅ⲥ̅ ⲁⲓⲧⲉⲛ `ⲛⲣⲉⲙϩⲉ ⲟⲩⲟϩ `ⲉⲛⲥⲟⲩⲉⲛϣⲟⲡⲧⲉⲛ[23] ⲉⲣⲟⲕ ⲡⲉⲛⲛⲏⲃ ⲡⲓⲱⲟⲩ ⲛⲁⲕ ⲁ̅ⲗ̅	Through Your mercies and Your compassion, O our King Jesus Christ, You freed and considered us, O our Master: Glory be to You, Alleluia.
ϩⲓⲧⲉⲛ ⲛⲉⲕⲛⲁⲓ ⲛⲉⲙ ⲛⲉⲕⲙⲉⲧϣⲉⲛϩⲏⲧ ⲇⲉⲥⲡⲟⲩⲧⲁ `ⲙⲫⲩⲗⲁⲛⲑⲣⲟⲡⲟⲛ ϫⲉ `ⲛⲑⲟⲕ ⲁⲕ`ⲓ ⲉⲡⲉⲥⲏⲧ ϣⲁⲛⲧⲉϥⲥⲟⲧⲧⲉⲛ ϧⲉⲛ ⲛⲉⲛⲛⲟⲃⲓ ⲡⲓⲱⲟⲩ ⲛⲁⲕ ⲁ̅ⲗ̅ ⲇⲟⲝⲁ	Through Your mercies and Your compassion, O good lover-of humankind, You shone in our hearts through Your grace: Glory be to You, Alleluia.

The Colophon of al-Muharraq manuscript

نجز هذا الكتاب المتضمن خدمة الكنيسة من ابتدا توت لغاية النسي من ذكصولوجيات ادام وواطس واسبسمسات ادام وواطس وبرلكسات ولحونات وقوانين في يوم الثلاث السابع والعشرون من شهر بابه المبارك سنة الف وخمسماية خمسة وتسعين قبطية للشهدا الاطهار السعدا الابرار رزقنا الله بمقبول شفاعتهم امين وذلك عن يد ناقله الحقير المسكين الذي لم يقدر ان يذكر اسمه بين الناس من اجل كثرت[٢٤] خطاياه وذنوبه التي عليت على راسه اقلوديوس بشارة العريف يسال ويطلب من الآباء والاخوه ان يدعوا له بعفران خطايا والديه والمهتم بهذا الكتاب القمص عبد المسيح المسعودي الصغير احد رهبان دير المحرق وطلعه من ماله وصلب حاله لاجل القراءة فيه والتعزية به ومن بعد حيات[٢٥] مالكه يصير هذا الكتاب وقفا موبدا وحبسا مخلد علي بيعا ستنا العدري بدير المحرق لا يباع ولا يرهن وكلمن تعدا واخرجه عن وقفيته بوجه من وجوه التلاف تكون صاحبت[٢٦] الموضع خصمه في يوم الوقف العظيم والذي يحفظه ويصينه يحفظه الله من التجارب الشيطانية والعوراض البدنية عوض يارب من له تعب وشركة في ملكوت السموات وذلك في مدة رياست[٢٧] الاب السيد الجليل والحبر الكامل النبيل قدوت[٢٨] العارفين وتاج العظما الكاملين الاب الفاضل الحبر الكامل القمص ميخاييل الملقب بالابوتيجي رييس دير المحرق ...

The accomplishment of this book, which contains the service of the church from Tût to Nasî from the doxologies Adam and Batos, Aspasmos Adam and Batos, Paralexis, hymns and canons on Tuesday the 27th (day) of the blessed month Bâbah 1595 (1878 CE) of the Coptic year of the pure happy, righteous, martyrs, may God grant us their accepted intercessions, Amen!

Completed by the poor, humble (one), who is not able to mention his name among human beings, because of his numerous sins and his transgressions which are upon his head, Claudius (Iqladyûs) Bišara the cantor. He asks and beseechs the fathers and the

ⲉⲛⲱϣ ⲉⲃⲟⲗ[17]	Proclaiming…

قانون ليوم الجمعة بطول الصوم	Canon for Friday for the whole Lent
ⲉⲗⲉⲏⲥⲟⲛ ⲏⲙⲁⲥ ⲩ︦ⲥ︦ⲑ︦ⲥ︦ ⲡⲓⲙⲁⲓⲣⲱⲙⲓ `ⲛⲁⲅⲁⲑⲟⲥ ⲓ︦ⲏ︦ⲥ︦ ⲡⲭ︦ⲥ︦ ϫⲱϣⲧ ⲉϫⲉⲛ ⲧⲉⲛⲙⲉⲧⲁⲥⲑⲉⲛⲏⲥ ⲱ ⲡⲓⲙⲟⲛⲟⲅⲉⲛⲏⲥ ⲟⲩⲟϩ ϣⲱⲡⲓ ⲛⲁⲛ `ⲛⲟⲩϩⲉⲗⲡⲓⲥ ϧⲉⲛ ⲡⲓⲉϩⲟⲟⲩ `ⲛⲧⲉ ϯⲕⲣⲏⲥⲓⲥ	Have mercy upon us Son of God, good lover of humankind. Jesus Christ look at our humility, O Only-Begotten (one), and be a helper for us in the Day of Judgement.
ⲥⲱⲧⲉⲙ ⲉⲡⲉⲛϯϩⲟ ⲱ ⲡⲉⲛⲟⲩⲣⲟ ⲟⲩⲟϩ ⲉⲕⲉⲁⲟⲩⲱⲛ ⲛⲁⲛ `ⲙⲫⲣⲟ `ⲛⲧⲉⲕⲙⲉⲧⲟⲩⲣⲟ	Hearken to our pleading, O our King and open to us the gate of Your kingdom.
ⲇⲟⲝⲁ ⲕⲉ ⲛⲩⲛ ⲉⲛⲱϣ ⲉⲃⲟⲗ ⲉⲛϫⲱ ⲙⲙⲟⲥ[18]	Glory, now proclaiming and saying…

قانون يوم السبت بطول الصوم	Canon for Saturday for the whole Lent
ⲛⲁⲓ ⲛⲁⲛ ⲫϯ ⲟⲩⲟϩ ⲛⲁⲓ ⲛⲁⲛ ⲡⲭⲱ ⲉⲃⲟⲗ `ⲛⲧⲉ ⲛⲉⲛⲛⲟⲃⲓ ⲙⲏⲓϥ ⲛⲁⲛ ⲙⲫⲟⲟⲩ ⲟⲩⲱⲣⲡ ⲛⲁⲛ `ⲛⲛⲉⲕⲛⲁⲓ ⲛⲉⲙ ⲛⲉⲕϣⲉⲛϩⲏⲧ ⲱ ⲡⲓⲙⲁⲓⲣⲱⲙⲓ	Have mercy upon us, O God, have mercy upon us. Grant it us today. Send to us Your mercy and pity O lover of humankind.
ⲥⲱⲗϫ `ⲛⲛⲉⲛⲁⲛⲟⲙⲓⲁ ⲁⲛⲉⲙⲓ ϫⲉ `ⲙⲙⲟⲛ ϫⲫⲟ `ⲛⲥϩⲓⲙⲓ ⲛⲁⲙⲁϩⲓ[19] `ⲙⲡⲉⲕⲙⲑⲟ `ⲛⲑⲟⲕ ⲡⲉ ⲉⲧⲟⲩϩⲱⲥ ⲉⲣⲟⲕ `ⲛϫⲉ ⲡⲭⲱⲣⲟⲥ `ⲛⲁⲅⲅⲉⲗⲓⲕⲟⲛ ⲛⲑⲟⲕ ⲡⲉ ⲉⲧⲟⲩⲥⲙⲟⲩ ⲉⲣⲟⲕ ⲛⲓⲧⲁⲝⲓⲥ ⲧⲏⲣⲟⲩ	Wipe (away) our transgressions, (for) we know that there is none born of a woman who will be justified in front of You. You (are the One to whom) the angelic choirs praise. You (are the One whom) all the ranks bless You.
ⲇ︦ⲟ︦ⲝ︦ⲁ︦	Glory…
`ⲛⲑⲟⲕ ⲡⲉ ⲉⲧⲟⲩϯⲱⲟⲩ ⲛⲁⲕ `ⲛϫⲉ ⲛⲁ ⲧⲫⲉ ⲛⲉⲙ ⲛⲁ ⲡⲕⲁϩⲓ `ⲛⲑⲟⲕ ⲡⲉ ⲉⲧⲉ ⲕⲉⲗⲓ ⲛⲓⲃⲉⲛ ⲕⲱⲗϫ ⲛⲁϥ ⲛⲏⲉⲧϧⲉⲛ ⲛⲓⲫⲏⲟⲩⲓ ⲛⲉⲙ ϩⲓϫⲉⲛ ⲡⲓⲕⲁϩⲓ `ⲛⲑⲟⲕ ⲡⲉ ⲧⲉⲛⲛⲏⲟⲩ ϩⲁⲣⲟⲕ ⲡⲉⲛⲛⲏⲃ ⲉⲛⲉⲣⲉⲧⲓⲛ ⲉⲃⲟⲗϩⲓⲧⲟⲧⲕ ⲡⲭⲱ ⲉⲃⲟⲗ `ⲛⲧⲉ ⲛⲉⲛⲛⲟⲃⲓ	You, (are the One whom) the heavenly and earthly glorify. You (are the One whom), every knee bends those who are in heaven and on earth. You (are the One to whom) we will come to You, our Lord, asking from You the forgiveness of our sins.
ⲕⲉ ⲛⲩⲛ ⲉⲛⲱϣ ⲉⲃⲟⲗ ⲉⲛϫⲱ ⲙⲙⲟⲥ[20]	From now proclaiming and saying…

There is an abbreviated form in a manuscript from Beni Sueif.

Beni Sueif – Madiha fol. 119 Arabic foliotation.

قانون يقرا في الصوم الكبير يومي	A canon to be recited daily during the Great Lent
ϩⲓⲧⲉⲛ ⲡⲓϣⲗⲏⲗ ⲛⲉⲙ ϯⲛⲏⲥⲧⲓⲁ ⲁϥⲉⲣⲙⲡϣⲁ `ⲛϫⲉ ⲡⲓⲡⲣⲟⲫⲏⲧⲏⲥ ⲙⲱⲩⲥⲏⲥ ⲡⲓⲉⲣⲟⲫⲁⲛⲧⲏⲥ ⲉϭⲓ `ⲙⲡⲓⲛⲟⲙⲟⲥ ϩⲓⲧⲉⲛ ⲡ︦ⲟ︦ⲥ︦ ⲡⲓⲑⲉⲥⲟⲩⲧⲏⲥ[21]	Through prayer and fasting the prophet Moses, the teacher of the sacred truths, was worthy to receive the law, from the Lord, the Master.

ⲕⲉ ⲛⲩⲛ	From now...
ⲁⲛⲟⲛ ϩⲱⲛ ϧⲉⲛ ⲛⲁⲓⲉϩⲟⲟⲩ ⲉ̅ⲑ̅ⲩ̅ ⲙⲏⲓⲥ ⲛⲁⲛ ⲉⲑⲣⲉⲛ`ⲓⲣⲓ ⲙⲡⲉⲧⲣⲁⲛⲁⲕ ⲉⲑⲣⲉⲛⲧⲟⲗⲙⲁⲛ ϧⲉⲛ ⲟⲩⲡⲁⲣⲣⲏⲥⲓⲁ ⲉⲑⲣⲉⲛⲉⲡⲓⲕⲁⲗⲓⲥⲑⲉ ⲙⲙⲟⲕ ϫⲉ ⲡⲉⲛⲓⲱⲧ ⲉⲧϧⲉⲛ ⲛⲓⲫⲏⲟⲩⲓ ⲙⲁⲣⲉϥⲧⲟⲩⲃⲟ `ⲛϫⲉ ⲡⲉⲕⲣⲁⲛ ⲙⲁⲣⲉⲥ`ⲓ `ⲛϫⲉ`ⲛⲧⲉⲕⲙⲉⲧⲟⲩⲣⲟ ϫⲉ ⲫⲱⲕ ⲡⲉ ⲡⲓⲱⲟⲩ ϣⲁ ⲉⲛⲉϩ ⲁⲙⲏⲛ	We also, in these holy days, grant us to do what is pleasing to you in order that we dare in confidence to call You: "Our Father who art in Heaven, Hallowed be Thy name, Your kingdom come. For You are the glory forever. Amen.
ⲉⲛⲱϣ ⲉⲃⲟⲗ	And proclaiming...

قانون ليوم الاربعا بطول الصوم	Canon for Wednesday for the whole Lent
ⲙⲁⲣⲉ ⲡⲉⲕⲛⲁⲓ ⲧⲁϩⲟⲛ ⲛⲉⲕⲁⲅⲁⲑⲟⲛ ⲟ ⲫ̅ⲧ̅ ⲡⲁⲧⲏⲣ ⲏⲙⲟⲛ ⲉⲧϧⲉⲛ ⲟⲩⲣⲁⲛⲟⲛ ⲥⲟⲙⲥ `ⲛⲧⲉⲛⲙⲉⲧⲉⲃⲓⲏⲛ ⲉϩⲟⲧⲉ ⲟⲩⲟⲛ ⲛⲓⲃⲉⲛ ⲟⲩⲟϩ ⲉⲕⲉⲥⲟⲩⲧⲱⲛ ⲛⲉⲛϭⲁⲗⲁⲩϫ ⲛⲁϩⲣⲁⲕ `ⲛⲥⲏⲟⲩ ⲛⲓⲃⲉⲛ	Let Your mercy and Your goodness reach us, O God the Father, who is in heaven. Look at our humility more than anybody and make our feet straight before You at all times.
ⲁⲣⲓϩⲙⲟⲧ ⲛⲁⲛ `ⲙⲡⲉⲛⲛⲟⲩϯ[14] ϧⲉⲛ ⲡⲉⲕϯⲙⲁϯ ⲙⲁϩ ⲛⲉⲛϯⲩⲭⲏ ϧⲉⲛ ⲧⲉⲕϩⲟϯ ⲱ ⲡⲉⲛⲣⲉϥⲥⲱϯ	Grant (to) us, our God, in Your good pleasure [...]. Fill our souls with Your fear, O our Saviour.
ⲇⲟⲝⲁ	Glory...
ⲣⲱⲓⲥ ⲉⲣⲟⲛ ⲱ ⲡⲓⲁⲅⲁⲑⲟⲥ ⲓ̅ⲏ̅ⲥ̅ ⲡⲭ̅ⲥ̅ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲁⲛⲫⲁϣ ⲛⲉⲙⲛⲓⲕⲟⲧⲥ`ⲛⲧⲉⲡⲓⲇⲓⲁⲃⲟⲗⲟⲥϫⲉⲉⲕⲉⲣⲛⲏⲥⲧⲉⲩⲓⲛ ⲉϫⲱⲟⲩ ϣⲁ `ⲛⲧⲉⲕⲛⲟϩⲉⲙ `ⲙⲙⲟⲛ ϧⲉⲛ ϯⲙⲉⲧⲃⲱⲕ `ⲛⲧⲉ ⲛⲓⲇⲉⲙⲱⲛ ⲉⲕⲉⲁⲓⲧⲉⲛ `ⲛⲉⲗⲉⲩⲑⲉⲣⲟⲛ	Watch upon us, O Good (One), Jesus Christ (keep us) from the snares and the guile of the devil, for You fastened for us till You saved us from slavery of the devil and made us free.
ⲕⲁⲧⲁ ⲧⲉⲕⲙⲉⲛⲧϣⲉⲛϩⲏⲧ ⲛⲉⲙ ⲛⲉⲕⲙⲉⲧⲛⲁⲏⲧ ⲙⲏⲓⲥ ⲛⲁⲛ `ⲛⲟⲩⲑⲱⲧ `ⲛϩⲏⲧ ϧⲉⲛ ⲧⲉⲕⲛⲟⲙϯ ⲉⲧⲧⲁϫⲣⲏⲟⲩⲧ	According to Your mercy and Your compassion, grant us a contentment (that comes) from Your strong comfort.
ⲕⲉ ⲛⲩⲛ[15]	From now...

قانون ليوم الخميس بطول الصوم	Canon for Thursday for the whole Lent
ⲙⲱⲩⲥⲏⲥ ⲁϥϭⲓ `ⲙⲡⲓⲛⲟⲙⲥ ⲛⲁⲛ ⲏⲗⲏⲁⲥ ⲁⲩⲟⲗϥ ⲉⲡϣⲱⲓ ⲉⲟⲩⲣⲁⲛⲟⲥ ⲇⲁⲛⲓⲏⲗ ⲁϥⲛⲟϩⲉⲙ[16] `ⲙⲙⲟϥ ⲉⲃⲟⲗϧⲉⲛ ⲫⲗⲁⲕⲕⲟⲥ `ⲛⲛⲓⲙⲟⲩⲓ ⲉⲧϩⲱⲟⲩ ⲛⲉⲙ ⲡⲥⲉⲡⲓ ⲛⲛⲓⲕⲉⲡⲣⲟⲫⲏⲧⲏⲥ ⲉⲧⲁⲩⲣⲁⲛⲁϥ ⲙⲡⲟⲩⲇⲉⲥⲡⲟⲧⲏⲥ ⲉⲑⲃⲉ ⲡⲓϣⲗⲏⲗ ⲛⲉⲙ ϯⲛⲏⲥⲧⲓⲁ ⲛⲉⲙ ϯⲁⲅⲛⲓⲁ	Moses took the Law for us. Elijah was taken to heaven. Daniel was saved from the evil lions' den. And the rest of the prophets pleased their Lord because of (their) prayer, fasting, and purity.
ⲇⲟⲝⲁ	Glory...
ⲙⲁⲣⲉⲛⲱϣ ⲉⲡϣⲱⲓ ϩⲁ ⲫϯ ⲁⲛⲟⲛ ϧⲁ ⲛⲓϫⲱⲃ `ⲛⲣⲉϥⲉⲣⲛⲟⲃⲓ ⲉⲑⲣⲉⲛϣⲱⲡ ⲉⲣⲟϥ `ⲛⲛⲉⲛϯⲩⲭⲏ `ⲙⲫⲣⲏϯ `ⲛⲛⲓⲣⲉⲙⲛⲓⲛⲉⲩⲓ ϫⲉ ⲁϥⲛⲁϩⲙⲟⲩ ϧⲉⲛ ⲟⲩⲑⲗⲩⲯⲓⲥ ⲟⲩⲟϩ ⲁϥⲭⲱ ⲛⲱⲟⲩ ϧⲁϫⲉⲛ ϯⲕⲣⲏⲥⲓⲥ ⲉⲑⲃⲉ ⲡⲓϣⲗⲏⲗ ⲛⲉⲙ ϯⲛⲏⲥⲧⲓⲁ ⲛⲉⲙ ϯⲁⲅⲛⲓⲁ	Let us cry unto God, we the poor sinners in order that we receive Him in our souls like the people of Nineveh for He delivered them from affliction and He absolved them from judgment through prayer, fasting and purity.

This Canon 'ⲥⲱⲙⲁⲧⲟⲥ ⲕⲉ ⲉⲙⲁⲧⲟⲥ' is very ancient as it is attested in an Upper Egyptian rite[7] in a manuscript preserved in Leiden it seems that this hymn became part of the rite of Lower Egypt at a later stage as it is only included in the late manuscripts (from the seventeenth century onward).[8]

It is noteworthy that this hymn is called "Canon" as we mentioned above, while in the Leiden manuscript it is called Poiekon.[9]

This hymn is neither mentioned in the book of the *Lamp of Darkness*[10] by Ibn Kabar,[11] nor by his contemporary Yûhannâ Ibn Abî Zakarîâ Sibâ' in his *Precious Pearl in the Ecclesiastical Science.*[12]

The first manuscript that contains this hymn in the Lower Egyptian rite, to our knowledge, is the book of the Ordo to the Church Coptic Patriarchate 742 Liturgy 73.

The Second Part of the Preceding MS (the ordo of the church) with an index (Rubrics in Arabic).

96 folios, 14 lines 20 x 14 cm. Some folios restored dated on folio 94(v) (A.M. 1161 which corresponds to AH 848 (CE 1444/1445) in the handwriting of Jeremiah (Armyâ) ibn al Qummus (name in Coptic).[13]

Graf did not provide a description of this manuscript.

The manuscript of the Ordo of the Church in the collection of the Monastery of Saint Antony 302 Lit.

15 x 21 cm, 212 folios + 1 blank, titles in red ink.

Part one, from fol. 4 (the order for the Eastertide the genuflexion, and the order from 6 Bašans to 5 Nasî

Part two, fol. 75 the order of the manuscript from 12th Tûbah to 14th Amšîr and the order to the fasting of Nineveh and the fasting of the holy forty days (Lent) and from the 3rd of Baramhât to 29th of Baramhât which is the feast of the Annunciation.

Part three, fol. 148, doxologies, responses and aspasmos from the 1st of Tût to the end of Hatûr. (In different hands).

In fol. 74 there is a note that in the year 1377 AM (= 1661 CE) there were 15 monks in the Monastery and in fol. 75 there is a note in the year 1609 AM (= 1893 CE) there were 34 monks in the Monastery.

And the following *ordos*:

قانون يوم الثلثاء بطول الصوم	Canon for Tuesday for the whole Lent
ⲱ ⲡⲉⲛⲥⲱ̅ⲣ̅ `ⲛⲁⲅⲁⲑⲟⲥ ⲫⲏⲉⲧⲁϥⲉⲣⲛⲏⲥⲧⲉⲩⲓⲛ ⲉϩⲣⲏⲓ ⲉϫⲱⲛ `ⲛⲙ̅ `ⲛⲉϩⲟⲟⲩ ⲛⲉⲙ ⲙ̅ `ⲛⲉϫⲱⲣϩ ϣⲁ `ⲛⲧⲉϥⲥⲟⲧⲧⲉⲛ ⲉⲃⲟⲗϩⲁ ⲡⲓⲇⲉⲙⲱⲛ ⲟⲩⲟϩ ⲁϥⲥⲱϫⲡ ⲛⲁⲛ `ⲛⲟⲩϩⲩⲡⲟⲅⲣⲁⲙⲟⲛ ⲉⲑⲣⲉⲛⲙⲟϣⲓ `ⲛⲥⲁ ⲛⲉϥϣⲉⲛⲧⲁⲧⲥⲓ ⲓⲁ ⲡⲥϧⲓ̅ `ⲛϫⲓϫ `ⲛⲧⲉ ⲛⲉⲛⲛⲟⲃⲓ ⲁⲛⲓⲧⲉⲛ ⲉⲡϣⲱⲓ ⲉⲃⲟⲗϧⲉⲛ ⲫⲛⲟⲩⲛ ⲉⲡϭⲓⲥⲓ	Our Good Saviour who fastened for us forty days and forty nights in order to save us from the devil and to remain for us a model that we follow His footsteps. Wash the report of our sins. Elevate us from the depths to the highest.
ⲇⲟⲝⲁ	Glory...
ⲁⲗⲓⲟⲩⲓ ⲉⲃⲟⲗϩⲁⲣⲟⲛ `ⲙⲫⲟⲟⲩ ϩⲱⲃ ⲛⲓⲃⲉⲛ `ⲙⲃⲓⲱⲧⲓⲕⲟⲛ ⲟⲩⲟϩ ⲙⲏⲓⲥ ⲛⲁⲛ ⲉⲑⲣⲉⲛϫⲱⲕ ⲉⲃⲟⲗ `ⲛϯⲁⲅⲁⲡⲏ `ⲛⲁⲡⲟⲥⲧⲟⲗⲓⲕⲟⲛ ϣⲱⲡⲧⲉⲛ ⲉⲣⲟⲕ ⲱ ⲡⲓⲛⲁⲏⲧ ⲟⲩⲟϩ ⲥⲱⲧⲉⲙ `ⲙⲡⲉⲛϯϩⲟ ⲕⲁⲧⲁ ⲫⲣⲏϯ `ⲙⲡⲓⲧⲉⲗⲟⲛⲏⲥ ⲉⲧⲁϥⲧⲱⲃϩ `ⲙⲙⲟⲥ `ⲛⲁⲧⲙⲉⲧⲣⲉϥϩⲓⲡϩⲟ	Take from us today everything worldly and grant us to accomplish the Apostolic love. Accept us to you, O merciful (one), hearken our pleading *as* (You did with) the tax-collector who implored without disregard.

The rite of the Eucharist is an important part of the liturgy in all churches.[1] The Coptic Church uses a hymn called Canon[2] for concluding the liturgy.

During Lent, however, the used hymn is as follows:[3]

ⲥⲱⲙⲁⲧⲟⲥ ⲕⲉ ⲉⲙⲁⲧⲟⲥ ⲙⲟⲛⲟⲅⲉⲛⲏⲥ ⲑⲉⲟⲩ ⲙⲉⲧⲁⲗⲁⲃⲟⲛⲧⲉⲥ ⲁⲩⲧⲱ ⲉⲩⲭⲁⲓⲥⲧⲏⲥⲟⲙⲉⲛ ⲇⲟⲝⲁ ⲡⲁⲧⲣⲓ

ⲥⲱⲙⲁⲧⲟⲥ

ⲕⲉ ⲛⲩⲛ

ⲫⲁⲓ ⲡⲉ ⲡⲓⲥⲱⲙⲁ ⲛⲉⲙ ⲡⲓⲥⲛⲟϥ ⲛⲧⲉ ⲡⲓⲙⲟⲛⲟⲅⲉⲛⲏⲥ ⲛⲛⲟⲩϯ ⲛⲁⲓ ⲉⲧⲁⲩϭⲓ ⲉⲃⲟⲗⲛϩⲏⲧⲟⲩ ⲙⲁⲣⲉⲛϣⲉⲡϩⲙⲟⲧ ⲛⲧⲟⲧϥ ⲙⲁⲣⲉⲛϩⲱⲥ ⲛⲉⲙ ⲛⲓⲁⲅⲅⲉⲗⲟⲥ ⲛⲉⲙ ⲛⲓⲧⲁⲅⲙⲁ ⲛⲧⲉ ⲡϭⲓⲥⲓ ⲛⲉⲙ ⲡⲭⲟⲣⲟⲥ ⲛⲧⲉ ⲛⲓⲑⲙⲏⲓ ⲉⲛⲱϣ ⲉⲃⲟⲗ ⲉⲛϫⲱ ⲙⲙⲟⲥ

ϫⲉ ⲫⲏⲉⲧⲁϥⲉⲣⲛⲏⲥⲧⲉⲩⲓⲛ ⲉϩⲣⲏⲓ ⲉϫⲱⲛ ⲛⲁⲙⲉ ⲛⲉϩⲟⲟⲩ ⲛⲉⲙ ϩⲙⲉ ⲛⲉϫⲱⲣϩ ϣⲱⲡ ⲉⲣⲟⲕ ⲛϯⲛⲏⲥⲧⲓⲁ ϫⲱ ⲛⲁⲛ ⲉⲃⲟⲗ ⲛⲛⲉⲛⲁⲛⲟⲙⲓⲁ ϩⲓⲧⲉⲛ ⲛⲓⲧⲱⲃϩ ⲛⲉⲙ ⲛⲓⲡⲣⲉⲥⲃⲓⲁ ⲛⲧⲉ ⲧⲉⲛϭⲟⲓⲥ ⲛⲛⲏⲃ ⲙⲁⲣⲓⲁ ⲥⲱϯ.

Note: In the entire article, we kept the spelling as it appears in the manuscripts used herein.

Translation

The body and blood of the only-begotten God, having partaken [of it] let us give thanks, to Him Glory be (to the Father…)

The body

From now (and ever...)

This is the body and blood of the only-begotten God, having partaken (of it); let us give thanks to Him. Let us sing praises with the angels and the ranks of the Highest and the *choir* of the righteous, proclaiming and saying:

O You who fasted for us forty days and forty nights accept our fasting and forgive our lawlessness through the prayers and the *intercessions* of our lady, mistress Mary. Save us…

This hymn occurs in the Leiden manuscript Insinger No 32.[4]

Fol. 66

[ⲡϣⲟⲙⲛⲧ ⲛⲧⲙⲏⲧⲉ ⲙⲡϩⲙⲉ ⲡⲛⲁⲩ ⲛⲥⲩⲛⲁⲅⲉ
ⲩⲙⲛⲟⲥ ⲉϫⲛ ϯⲣⲏⲛⲏ ⲡⲟⲓⲏⲕⲟⲛ :-]
ⲧⲟⲩ ⲥⲱⲙⲁⲧⲟⲥ ⲕⲁⲓ ⲁⲓⲙⲁⲧⲟⲥ ⲧⲟⲩ ⲙⲟⲛⲟⲅⲉⲛⲏⲥ
ⲑⲩ ⲙⲉⲧⲁⲗⲁⲃⲟⲛⲧⲉⲥ ⲁⲩⲧⲟⲛ ⲉⲩⲭⲁⲣⲓⲥⲧⲏⲥⲟⲙⲉⲛ
[ⲡⲉϥⲃⲱⲗ]
ⲡⲁⲓ ⲡⲉ ⲡⲥⲱⲙⲁ ⲙⲛ ⲡⲉⲥⲛⲟϥ ⲙⲡⲙⲟⲛⲟⲅⲉⲛⲏⲥ ⲙⲡⲓⲱⲧ
ⲉⲁⲛϫⲓ ⲉⲃⲟⲗ ⲛϩⲏⲧⲟⲩ ⲙⲁⲣⲉⲛⲉⲩⲭⲁⲣⲓⲥⲧⲟⲩ ⲛⲁϥ

Translation

Tuesday, the middle of the forty (days period), during the time of the assembly

Hymn for peace, Poekon:

The body and blood of Your only-begotten

God, which we partake (of), let us give thanks

Its translation

This is the body and the blood of the only-begotten of the Father

Which we partake (of) let us thank Him

Commentary

This Canon is unique among the canons, as it is in Greek. However, in his monumental article entitled 'The Greek Kirugmata Versicles…' Burmester did not mention this hymn.[5]

The other unique feature of this Canon is the invocation of Saint Mary. It is unique because during Lent, the church does not commemorate Saints as it is confirmed by Severus of Antioch's Homily 18, which he delivered on Saturday, 9 March 513 CE, where he highlighted:

'No one should be surprised that I take away, from this time of the martyrs … as the ancient canons state that during the forty days of Lent, we do not commemorate the victory of the martyrs. However if we did, it is not against the laws, as it is permitted during Saturday and Sunday. [6]

Canons of the Lent

قوانين الصوم الكبير

Youhanna Nessim Youssef*

ملخص

يدرس هذا البحث ما يطلق عليه القوانين باللغة القبطية واليونانية، ويتتبع تطورها على مر العصور؛ حيث إن المخطوط المحفوظ في ليدن الذي يعود إلى القرن العاشر تقريبًا يحتوي على هذا النص. ثم نقوم بإيراد آراء كتاب العصور الوسطى، مثل: يوحنا بن أبي زكريا بن السباع، وابن كبر من القرن الرابع عشر، ثم نقدم نصوص القبطية لهذه القوانين بحسب مخطوطات ترتيب البيعة، ومخطوطات أخرى، ونقدم تعليقًا على المخطوطة والحواشي المناسبة. والنص بلغته الأصلية مع ترجمة إنجليزية مع مقارنة ما أوردته طبعة الطوخي (سنة ١٧٣٦م) التي من الصعب الحصول عليها.

A. Spalinger, *The Transformation of an Ancient Egyptian Narrative*: P. Sallier III and the Battle of Kadesh, (Wiesbaden, 2002), 327ff.

10 After K. Kitchen, Ramesside Inscriptions, T*ranslated and Annotated*: Translation, vol. II, (Oxford, 1996), 29, (henceforth, RITA), with some modifications.

11 Tell Beth-Shan or Shean can be transliterated and spelled in a variety of different ways, (or Arabic, Tell el-Husn (Mound of the Fortress), is located on important trade routes in the southern part of al-Galilee region in Palestine. The site was first mentioned explicitly in the topographical list of Thutmose III at Karnak (No. 110 Bt-Sr), cf. Sh. Ahituv, *Canaanite Toponyms in Ancient Egyptian Documents*, (Leiden, 1984), 78-79.

12 The stela is now in the University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology 29-107-958, and was first published by A. Rowe, The *Topography and History of Beth-Shan: with Details of the Egyptian and Other Inscriptions Found on the Site*. Publications of the Palestine section of the Museum of the University of Pennsylvania; 1, (Philadelphia, 1930), 33, and then the historical importance of this text, was studied by J. Černy 'Stela of Ramesses II from Beisan', *Eretz-Israel: Archaeological, Historical and Geographical Studies*, 5 (1958), 75*-82*.

13 *KRI* II, 151, 3-4.

14 *KRI* II, 151, 4-5.

15 A. Archi, "Egyptian and Hittites in Contact", in: *L'Impero Ramesside, convegno Internazionale in onore di Sergio Donadoni*, (Rome, 1999), 11.

16 *KRI* II, 151, 14.

17 *KRI* II, 235, 8.

18 *KRI*, II, 289, 11-12.

19 *KRI* II, 605, 15.

20 *KRI* II, 633, 10.

21 *KRI* II, 645, 10.

22 *KRI* II, 739, 1.

23 Pap. Anastasi recto 3,4-5; A. Gardiner, *Late Egyptian Miscellanies*, (Oxford, 1954), 13, 15.

24 Ramesses II was twenty-five years old, cf. K. Kitchen, *Pharaoh Triumphant: The Life and Times of Ramesses II* (Warminster, 1982), 43.

Remarks

From the abovementioned examples, the echo of the king's memories of the Battle of Qadesh is strongly omnipresent in preserved texts, at least from the mid-second decade of his reign[24] onward. These memories occurred in variant contexts and genres (historical, narrative, eulogy), devices (stelae, temple inscriptions, and papyri), and locations (mainly in Egypt but also in Palestine and Nubia).

These texts referred to selected scenes of the battle, notably, the scene of an abrupt disintegration of the Egyptian army, which was deeply engraved in the memory of the young king and didn't remold or fade till the end of his reign. The 'saving the army' situation became part of Ramesses II's identity/ ideology as his royal titularies reflect.

Notes

* I am very much grateful to Professor Fayza Haikal for her valuable discussion, inspiration, and support. My particular thanks go to the BA Calligraphy Center for being far more patient than they should, and *Abgadiyat* anonymous referees for their constructive suggestions. But as always, all mistakes remain mine.

1 For a historical survey of Ramesses II after the battle of Qadesh and the significant military achievement he accomplished, cf. D. Redford, *Egypt, Canaan and Israel in Ancient Times* (Cairo, 1995). 186ff.

2 The bibliography is very extensive, but full publication of this battle can be found in Ch. Kuentz, *La bataille de Qadech : les textes (« Poème de Pentaour » et « Bulletin de Qadech ») et les bas-reliefs*, (Le Caire : Impr. de l'IFAO, 1928); S. Hassan, *Le poème dit de Pentaour et le rapport officiel sur la bataille de Qadesh* (Le Caire : Impr. Nationale, 1929); K. Kitchen, Ramesside Inscriptions: Historical Bibliographical, vol. II. (Oxford: Blackwell, 1979) 2-147 (henceforth KRI); recently cf. A. Spalinger, 'Divisions in Monumental Texts and Their Images: the Issue of Kadesh and Megiddo.' In: M. Gruber, *et al* (eds.), All the Wisdom of the East: Studies in Near Eastern Archaeology and History in Honor of Eliezer D. Oren, (Fribourg, Göttingen, 2012) 373-393, with further bibliography.

3 A. Ophel, 'Lines 98-107 in the Kadesh Poem of Ramesses II', in: *Pharaonic Egypt: The Bible and Christianity*, edited by S. Israelit-Groll, (Jerusalem, 1985),146-156, suggested that Ramesses II plausibly referred in these lines of his Battle to Karnak, Luxor, and Ramesseum temples, which were connected to the cult of Amun, where he was already involved in their building projects to a large extent before he left Egypt towards Qadesh.

4 J. Baines, 'Contextualizing Egyptian Representations of Society and Ethnicity', in: J. Cooper and G. Schwartz (eds.), *The Study of the Ancient Near East in the Twenty-First Century*, (Winona Lake, 1996), 349, with further reference.

5 For instance, Beth-Shan Stela, (*KRI* II, 150-51), first Hittite Marriage inscriptions (*KRI* II, 256-57), Tanis Stelae (*KRI* II, 289-300), and his stelae from Abydos and Abu Simble (*KII* II, 309-22).

6 I.S-Grumach, 'Kadesh Inscriptions and Königsnovelle,' in: *Proceedings of the Seventh International Congress of Egyptologists*, Cambridge, 3-9 September 1995, edited by C.J. Eyre, (Leuven, 1998), 1072-73.

7 This hypothesis was first suggested by Selim Hassan, as part of his introduction to the battle of Qadesh inscription in his book on *Al-Adab al-Misri* al-Qadim, (Ancient Egyptian Literature), part II, (Cairo, 1945), 200ff. All his commentaries on this battle ideally would have been included in his second volume of *Le poème dit de Pentaour et le rapport officiel sur la bataille de Qadesh*, but it remains as a manuscript waiting to be published. On performance of such text and others, cf. Ch. Eyre, 'Practice of literature: The Relationship between Content, Form Audience, and Performance.' In *Ancient Egyptian Literature, Theory and Practice*, Edited by R. Enmarch and V.M. Robson. Oxford, University Press, 2013, 126.

8 S. Quirk, 'Archive' in: *Ancient Egyptian Literature, History and Forms*, edited by A. Loprieno, (Leiden, 1996), 379ff, A. Loprieno, 'Literature as Mirror of Social Institutions: The Case of the Eloquent Peasant,' *LingAeg* 8 (2000), 183-98.

9 The short version of the battle inscription is found in Pap. Chester Beatty III from Deir el-Medina, cf. A. Gardiner, *Hieratic Papyri in the British Museum, Third Series: Chester Beatty*, (London, 1935), 23; J. Janssen 'Literacy and Letters at Deir el-Medina', in: R. Demarée and A. Egberts (eds.), *Village Voices: proceedings of the Symposium* "Texts from Deir el-Medîna and their interpretation", Leiden, May 31-June 1, 1991, (Leiden, 1992), 81-94. Pap. Sallier III (British Museum EA 10181) which was purchased from Saqqara, and its supplement Pap. Raifé (Louvre Museum E 4889), cf.

son of Re, Ramesses, beloved of Amun, given life,

so that they (army and Hittite) should remember the triumphs of his strong arm.[10]

Another instance occurred on a stela discovered in an Egyptian temple precinct at the site of Beth Shan,[11] which shows similar tendency to the phrases used in inscription of the Battle of Qadesh. The stela dates back to the eighteenth regnal year of Ramesses II,[12] and the text runs as follows:

Nḥm mšꜥ.f šdw t-nt-ḥtr.f

iw ḫ3swt nb nšt.ti irr s m tm-wn

"Who rescued his infantry and who saved his chariotry,

"When all the foreign lands were raging, who reduces them (lit. it) to non-existence."[13]

wn iw.f wꜥw ḥr-tp.f n ky ḥnꜥ.f

"He was alone, by himself, no-one else was with him."[14]

Interestingly enough, this statement was repeated on one of the official correspondences between Egypt and Hatti. Many years after the battle and after the peace treaty between two the empires was signed, Ramesses II said that he 'alone' won the battle of Qadesh and only part of his army with him.[15]

One of the major themes in the Battle of Qadesh inscriptions was the heroic role of Ramesses II in defending himself and his army, which echoes invariably in his later texts. For instance,

Bw mnḫ n mšꜥ.f (m) hrw ḫrwyw

"An effective place for his army on the day of war."[16]

And again, on the inscription of his first Hattite marriage text, which runs as follows:

šdy mšꜥ.f mk tnt-ḥtrj.f

"The one who saves his army and who defends his chariotry."[17]

Also, on a rhetorical inscription which occurred on an undated stela discovered in Tanis, the King was evoked in the same vein. The inscription reads as follows:

ḥk3 ꜥ3 sbt n mšꜥ.f

"Great Ruler, a rampart of his army."[18]

This epithet was eventually incorporated into Ramesses II's royal titularies, for instance, the Nbty-name of Ramesses II was inscribed as:

ꜥḥ3 ḥr ḫpš.f mk mšꜥ.f

"The one who fights with his sword, the one who protects his army."[19]

More intriguingly, his throne name was written as follows:

mk mšꜥ.f

"The one who protects his army."[20]

The same statement was repeated in Ramesses II's Horus-name, which is partly damaged but Kenneth Kitchen was able to restore it:

...[mk] mšꜥ.f

"The one who protects his army."[21]

On the first pillared hall of Ramesses II's temple at Derr, the text reads as follows:

nṯr nfr mk mšꜥ.f

"Perfect god is the one who protects his army."[22]

Outside the temple context, the epithet of the Ramesses II as 'protector of his army' occurred again on Pap. Anastasi II, as a part of a hymn to Ramesses II, extolling his military heroism and bravery.

Nb ḫpš mk mšꜥ.f

'Lord of sword is the one who protects his army.'[23]

Introduction

Albeit less successful,[1] the battle of his fifth regnal year at the gate of Qadesh represents a momentous event that preserved and left behind experiences and memories which Ramesses II scarcely forgot throughout his long life[2]. His own wartime experience was fully documented and briskly incorporated into his massive construction program, which he presumably laid their foundations at least before he marched to Qadesh[3]. This documentation was, in both textual and iconographic form, decorated on walls of Egypt's major temples at Abydos, Karnak, Luxor, Ramesseum, and Abu Simble. Therefore, it seems very reasonable to suggest that Ramesses II's temples at Memphis and at Pi-Ramesses were perhaps inscribed with senses of this battle as well, if any fully survived.

All these temple versions of battle scenes are complementary[4] and reflect not what actually happened at Qadesh but Ramesses II's personal perspective of the battle instead. These visual images transferred the battle from the past to be what Ramesses II conceived himself to be in the present: the sole protector of Egypt and its army. Intriguingly, this superb image of the king, which the inscriptions and reliefs of the battle of Qadesh coined, was invariably perpetuated in his later texts that eventually became part of his identity, with some variations in phraseology and iconography[5]. A comprehensive study of these images and phrases unfortunately falls outside the scope of this note, which primarily aims to outline how this significant event was represented in Ramesses II's later texts and its implication.

This legendary figure of Ramesses II and his heroic deeds at the battle were lavishly developed in the form of an 'epical' work,[6] indented for recitation in royal occasions and festivals.[7] The preserved hieratic copy of this literary text was incorrectly attributed to the scribe Pentaweret in Egyptology literature, who was apparently, in the best case, a copyist of one of these versions rather than the text's genuine composer.[8] Pentaweret's text, according to Anthony Spalinger, was originally transformed from a master version (*Vorlage*), not directly from a temple wall, and was later circulated among wider literate groups in the entire Nile valley throughout the end of the Nineteenth Dynasty at least.[9]

Texts

When Ramesses II looked back at the battle, after signing the peace treaty with Hittites in year twenty-one of his reign, he pictured the Battle of Qadesh and how he brought devastation upon the land of Hatti year upon year with his strong armies.

In the text he immortalized his first Hittite marriage inscription, Ramesses II considered his deeds at the battle of Qadesh a message to remember:

ʿḥʿ.n spd.n.f mšʿ.f tnt-ḥtrj.f

wd.sn r p3 t3 n ḫt

ḥ3ḳ.n.f sw wʿw ḥr-tp.f ḫft-ḥr mšʿ.f r-ḏr.f

jry.f n.f rn nḥḥ m-ẖnw.f

nsw-bjt Wsr-m3ʿt-rʿ stp.n rʿ, s3 Rʿ,

Rʿ-ms-sw, mry-Jmn, dj-ʿnḫ

sḫ3.sn m nḫtw ḫpš.f

After he (Ramesses II) equipped his army and his chariotry

They (the army) were sent forth to the land of Hatti

He conquered it, entirely on his own, in the presence of his entire army,

so that he made for him(self) an everlasting name within it (army),

(as) King of Upper and Lower Egypt Usermare Stepenre,

Battle of Qadesh in Ramesses II's Memory: A Brief Note

معركة قادش في ذاكرة رمسيس الثاني

Amr Omar*

ملخص

أحيانًا يتعدى حدث ما حدود الزمان والمكان اللذين وقع فيهما؛ ليستمر حاضرًا في ذاكرة الإنسان، لا يغيب عنها بمرور السنوات. وعادة ما ترتبط استمرارية هذا الحدث بأهمية الحدث نفسه، ومدى قوة تأثيره في حياة هذا الإنسان وشخصيته. وهذا الوصف يمكن أن يطلق إلى حدٍّ كبير على أحداث معركة "قادش"، وأهميتها لدى الملك "رمسيس الثاني" دون غيرها من أعماله العسكرية الأخرى، والتي حرص على تسجيل أحداثها، كتابةً وتصويرًا، على واجهات المعابد الرئيسية في "طيبة" أو في غيرها من المدن المصرية؛ لتكون أحداث تلك المعركة دائمًا الماضي الحاضر في الأذهان. كما نُسجت حولها نصوص أدبية تم تداولها بين طبقة الكتبة، في شكل أقرب ما يكون إلى "الملحمة"، التي كان يُتغنى بها في الاحتفالات. وظل صدى تلك الأحداث ماثلاً في الذاكرة، بشكل أو بآخر، حتى فترة متأخرة من حكمه، كما عبَّرت عن ذلك النصوص، وهذا ما تحاول هذه الورقة البحثية أن تستعرضه.

Introduction

Abgadiyat is a peer reviewed journal issued by the BA Center for Calligraphy Studies. It is dedicated to publishing the recent outcome of the documentation, study, research, conservation, and interpretation of writings. The journal is concerned with the study of the evolution, appearance, and dissemination of ancient, as well as modern, scripts throughout the world. *Abgadiyat* also focuses on paleographic, calligraphic, and epigraphic studies.

Abgadiyat works toward achieving the most important goals of the Center for Calligraphy Studies, which include increasing the number of rare specialists among writings and inscriptions that need to be studied and spreading awareness of writings and inscriptions among non-specialists.

This issue, specifically, is considered to be one of the most important issues ever published. The research topics are very diverse.

One of the goals of the Bibliotheca Alexandrina is to encourage and support young researchers in all research and practical fields. Thus, the journal has received research investigations from a number of young researchers after the approval of the peer review, where their papers included research from the linguistic, historical, and artistic perspectives, leading to a balance in all the axes of practical research.

The ninth issue of *Abgadiyat* overflows with valuable research concerning inscriptions of the ancient Egyptian language, such as "The Battle of Qadesh in Ramesses II's Memory: A Brief Note" and "Canons of the Lent". This issue might present a serious, practical study to continue the path the Center for Calligraphy Studies began twelve years ago.

It is worth mentioning that the Center for Calligraphy Studies has updated the official *Abgadiyat* website. Researchers can now upload their articles online. The website is displayed in both Arabic and English. The website also has all the previous issues published by the center.

Prof. Essam Elsaeed
Director, Center for Calligraphy Studies

ELECTRONIC MEDIA

- Preferentially cite a hard-copy edition of material posted on a website. If material is available solely in electronic form, provide sufficient information to enable users to correctly access the sources. However, a citation such as www.mfa.org/artemis/fullrecord.asp?oid=36525&did=200 might be more elegantly, if less directly, expressed textually: See, for example, acc. 19.162, illustrated at www.mfa.org/artemis. The http:// protocol may be omitted in citations to sources posted on the World Wide Web (e.g., www.mfa.org/giza, rather than http://www.mfa.org/giza). It should be retained in other instances (e.g., http://aaupnet.org or http://w3.arizona.edu/~egypt/).
- For citations to electronic journals, CD-ROM, and similar media, see the relevant chapter in the *Chicago Manual of Style*.
- Authors' initials and publication details, including full article titles and/or series names and volume numbers should be provided in the first citation. The surname alone and an abbreviated title should be used subsequently. The use of *ibid*, *op. cit.* and *loc. cit.* should be avoided. Precise page references should be given.

PHOTOGRAPHS

- These should be scanned at 300 dpi for reproduction at the same size. The images should be saved as CMYK TIFF files (JPEGs are rarely adequate).
- Illustrations and graphics should not exceed 30% of the text.
- All image files must be submitted on a CD. Please do not e-mail images to the editors without prior consultation.

CAPTIONS

For figures, appropriate credit should be provided and it should be double-spaced, on a separate sheet, and in electronic format on a CD with the final version of the article.

COPYRIGHT

- Responsibility for obtaining permission to use copyright material rests with the author. This includes photocopies of previously published material.
- Submitted research papers and articles will not be returned to authors whether published or not.
- A brief Curriculum Vitae (CV) should be submitted together with the research paper.

Please visit the *Abgadiyat* journal webpage:

http://www.bibalex.com/calligraphycenter/abgadiyat/static/home.aspx

- Arabic singular followed by (s) in Roman letters: *waqf-s*

FOOTNOTES

1- Citations must be on separate pages appended as endnotes and double-spaced.

2- Footnote numbers should be placed above the line (superscript) following punctuation and without parentheses.

3- The title of the article must not include a footnote reference. If a note is needed for 'acknowledgement' this should be by means of an asterisk (*) in the title and an asterisked note before the first footnote.

ABSTRACT

An abstract (maximum 150 words) must be provided. The abstract will be used for indexing and information retrieval. The abstract is a stand alone piece and not part of the main body of the article.

ABBREVIATIONS

- Concerning periodicals and series, abbreviations should follow those in Bernard Mathieu, *Abréviations des périodiques et collections en usage à l'IFAO*, 4ème éd. (Cairo, 2003). Available online at www.ifao.egnet.net. Ad hoc abbreviations, after complete full reference, may be used for titles cited frequently in individual articles.
- Accepted forms of standard reference works may also be applied. Porter and Moss, *Topographical Bibliography*, should be cited as PM (not italicized).

CITATIONS should take the following form:

Article in a journal

J.D. Ray, "The Voice of Authority: Papyrus Leiden I 382", *JEA* 85 (1999), 190.

- Cite subsequently as Ray, *JEA 85*, 190.

Article or chapter in a multi-author book

I. Mathieson, "Magnetometer Surveys on Kiln Sites at Amarna", in B.J. Kemp (ed.), *Amarna Reports* VI, *EES Occasional Publications* 10 (London, 1995), 218-220.

- Cite subsequently as Mathieson, in Kemp (ed.), *Amarna Reports* VI, 218-220.

A.B. Lloyd, "The Late Period, 664-323 BC" in B.G. Trigger, B.J. Kemp, D. O'Connor and A.B. Lloyd, A*ncient Egypt. A Social History* (Cambridge, 1983), 279-346.

- Cite subsequently as Lloyd, in Trigger, *et al.*, *Ancient Egypt. A Social History*, 279-346.

Monographs

E. Strouhal, *Life in Ancient Egypt* (Cambridge, 1992), 35-38.

- Cite subsequently as Strouhal, *Life in Ancient Egypt*, 35-38.

D.M. Bailey, *Excavations at el-Ashmunein,* V. *Pottery, Lamps and Glass of the Late Roman and Early Arab periods* (London, 1998), 140.

- Cite subsequently as Bailey, *Excavations at el-Ashmunein*, V. 140.

Series publication

W.M.F. Petrie, *Hyksos and Israelite Cities, BSAE* 12 (London, 1906), 37, pl.38.A, no.26.

- Cite subsequently as Petrie, *Hyksos and Israelite Cities*, 37, pl. 38.A, no. 26.

Dissertations

Josef W. Wegner, *The Mortuary Complex of Senwosret III: A Study of Middle Kingdom State Activity and the Cult of Osiris at Abydos* (PhD diss., University of Pennsylvania, 1996), 45-55.

- Cite subsequently as Wegner, *The Mortuary Complex of Senwosret III,* 45-55.

Guidelines for Contributors

Initial Submission for Refereeing

The manuscript must be submitted in three copies for refereeing purposes. The journal of *Abgadiyat* follows the *Chicago Manual of Style* with some modifications as cited below.

Final Submission

1- The final text (following amendments recommended by the editor or referees) must be provided on disk, preferably a CD, using MS Word and composed in 14 point font for Arabic and 12 point font for other languages.

2- The text should be in hard copy, printed clearly on A4 or standard American paper, on one side only, double-spaced throughout, and with ample margins. Please do not justify the right-hand margin.

3- Please do not employ multiple typeface styles or sizes.

4 The journal of *Abgadiyat* does not use titles such as Dr. or Prof. in text or notes or for authors.

5- Please use parentheses (   ) and not square brackets.

6- Use single quotation marks throughout. ‘   ’

7- Avoid using Arabic diacritical marks. Only use in quotes.

8- The numbers of dynasties must be spelled out, e.g. ‘Eighteenth Dynasty’ and not ‘18th Dynasty’ or ‘Dynasty 18’. Similarly, numbers of centuries should be spelled out, e.g. ‘fifth century BCE’, ‘second century CE’. BCE and CE should be in capitals.

9- The ‘_’ dash between dates, page references, etc. (1901/02, 133–210) is an en-dash not a hyphen.

FONTS

Contributors must check with the editor in advance if the text employs any non-standard fonts (e.g., transliterations, Hieroglyphics, Greek, Coptic, etc.) and may be asked to supply these on a disk with the text.

TRANSCRIPTIONS OF ARABIC WORDS

1- The initial hamza (ء) is not transcribed: amāna, ka-sura.

2- The article (al) should be connected with the word it determines through a hyphen, avoiding what is known in Arabic as ‘solar’ *al.* (i.e., it should be written whether pronounced or not: *al-šams, al-qamar).*

3- No capital letter is given to the article (al) but the word it determines, except at the beginning of a sentence where the article also must have a capital letter: *Al-Gabarti*.

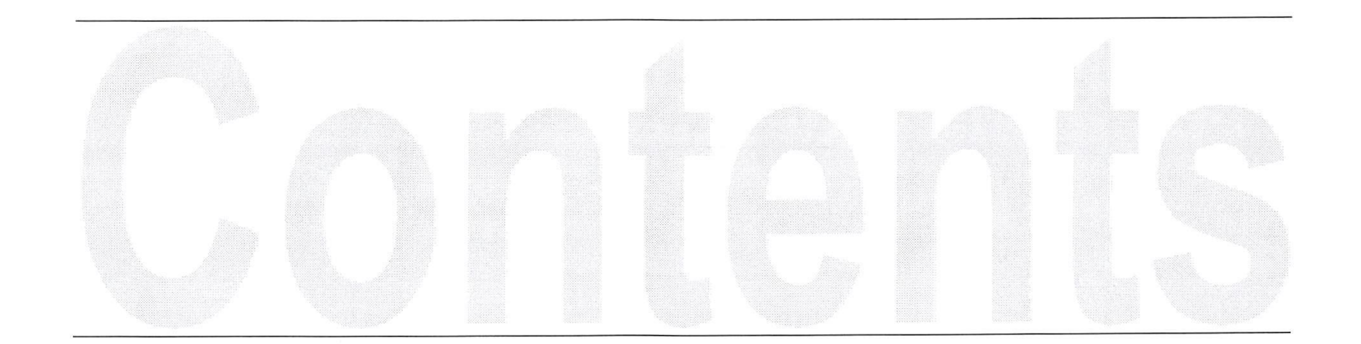
4- Arabic diacritics are not transcribed: *laylat al qadr and not laylatu l-qadri.*

5- The (*tā*’ marbuta) is written as ‘a’, but if followed by a genitive, it should be written as *Al-madina* (e.g., *Madinat al-Qahira*).

6- For transliteration of plural Arabic words, use any of the following options:

- Arabic singular: *waqf*

- Arabic plural: *awqaf*


Contents

Advisory Board

Issue No. 9, 2014

Scientific refereed annual journal issued by
the Bibliotheca Alexandrina Center for Calligraphy Studies



Abgadiyat

Issue No. 9, 2014



Printed in Egypt

Abgadiyat